V.

Die Deutsche Glasmalerei.

Geschichtlicher Entwurf mit Belegen

von

Wilhelm Wackernagel.

Leipzig,
Verlag von S. Hirzel.
1855.

Dem Freund und Kenner der Künste,

Herrn Felix Sarasin

Bürgermeister des hohen Standes Basel,

zugeeignet.

Oeffentliche Vorträge,

gehalten zu Basel im Sommer 1855.

I.

Es sind mir schon über fünfundzwanzig Jahre verflossen, seitdem zu Breslau ein begabter Künstler dort, der Maler Albert Höcker, ein Glasbild der heiligen Jungfrau mit dem Kinde, das letzte in einer längeren Reihe ähnlicher Erzeugnisse, ausgestellt und durch dieses Werk, wahrhaft ein Wunderwerk der neueren Glasmalerei, die Augen aller, die es beschauten, erquickt und entzückt hat. Ich befand mich damals auch in Breslau und theilte die Bewunderung; das Bedürfniß mir selbst und Andern darüber noch besser Rechenschaft zu geben führte mich zu geschichtlichen Studien erst über die Schlesische, dann mit Nothwendigkeit über die gesammte Kunst des Malens auf Glas; mit dem Wachsthume des Stoffes und der Anschauungen wuchs der Reiz, und bald war zu einem Buche, das den Gegenstand in weitester Ausdehnung behandeln sollte, der Plan gefaßt und das Geripp entworfen[1]. Aber die Ausführung ward unterbrochen und endlich ganz in den Hintergrund gerückt durch meine Uebersiedelung in die neue Heimath; durch die Geschäfte des Amtes hier und andere Ar-

beit. Ich sage, die Ausführung jenes Buches, nicht mein Interesse an der Sache selbst: dieß hat die Schweiz mit dem bunten Fensterschmuck ihrer Rath= und Zunft= und Gesellschaftshäuser und noch so mancher Kirche, manches klösterlichen Kreuzgangs, dieß auch der glänzende Reichthum solcher Art, den ich seitdem in den Ländern des Südens gesehn, nur wach erhalten und noch immer nähren können. Und jetzt: der langverjährte Anstoß erneuert sich, und mit welcher Verstärkung der Kraft! Es gilt, unserem Münster, das die freudig gebrachten Opfer des Staates und kundige und liebevolle Hände zu frischer Herrlichkeit erheben, nun auch noch diese Zierde, auch Glasgemälde zu verleihn, den bunten Kranz gleichsam, der die gesegnete Vollendung jeder Bauarbeit bezeichnet. Schon auch hat jener edle Gemeinsinn, der um so mehr eine Tugend Basels ist, je minder es damit prunkt, sich wiederum hier bethätigt; die reichlichen Spenden, die schon des Weges geflossen sind, sie wollen nicht die letzten, nicht die einzigen bleiben, und so viele dieser Saal umschließt, Sie alle begleiten mit irgend welcher Theilnahme, mit der That, mit Ihren Wünschen doch das neue Werk. Vergönnen Sie heut auch mir dabei mitzuwirken, heut mit dem Wort, indem ich, was weiter auszuführen mir nicht vergönnt gewesen, die Geschichte der Glasmalerei, nun in engerer Begrenzung, in schneller gezogenen Umrissen, nur zu fliegendem Ueberblick Ihnen vor Augen zu stellen unternehme. Wenn ich auch nicht Allen vermag lauter Neues zu bieten, vielleicht, daß mir doch ge=

lingt jene Theilnahme Aller zu kräftigen und dem Streben, das uns beseelt und eint, seine Aufgabe deutlicher zu machen. Dieß wünsche, dieß bezwecke ich: mögen Sie einen dazu geneigten Sinn mir entgegenbringen und geneigt auch der Natur des Stoffes selbst es zu Gute halten, wenn dessen Behandlung gar zu mosaikartig aussehn sollte.

„Nicht kann man der Weisheit gleichstellen Gold und Glas,“ so heißt es im Buche Hiob[2], ein Zeugniß zugleich für das hohe Alter, das der Gebrauch des Glases hat, und für den hohen Werth, den das Alterthum ihm beigemessen. Es ist bekannt, und ich will deshalb mit der Einzeldarstellung Niemand behelligen, wie im Besitze des Glases sich uns zuerst die Aegypter und wohl auch sie, falls dasselbe nicht schon von Indien aus nach Aegypten gekommen[3], sich als dessen Erfinder zeigen, wie aber der Phönicische Handel den Stoff und die Kunst ihn zu bereiten zu noch anderen Völkern gebracht hat. Auch zu den Völkern Italiens, den Etruskern, den Römern. Und diese, da die Mittheilung an unsere nordische Welt und die neuere Zeit wiederum durch sie vermittelt, zum mindesten durch sie befördert worden, lassen Sie uns um etwas näher ins Auge fassen.

Wir finden das Glas von den Römern wesentlich nur zwiefach angewendet. Einmal zu Gefässen der mannigfal-

tigsten Bestimmung und Gestalt, zu Trinkschalen und Trinkbechern, zu Vasen, wie sie auch als Aschenbehälter in die Gräber kamen, zu kleineren Fläschchen, in denen man Balsam oder Salben oder wohlriechendes Oel, nicht jedoch, wenn man auch sie den Todten mitgab, die Thränen der Leidtragenden aufbewahrte. Das alles und dergleichen kann man in endloser Fülle und wohlgeordnet, wie zum Verkaufe ausgestellt, zu Neapel bei einander sehen, als einen Haupttheil jener Pompejanischen Sammlung, die uns das Alltagsleben eines früheren Jahrtausends heiter und Wehmuth erregend zur Anschauung bringt. Selten darunter farbloses Glas, und auch dieses gern in Blauroth oder Grün hinüberspielend; das meiste bald so, bald so gefärbt[4], am häufigsten blau und das oft tiefdunkel bis zu schwarzer Undurchsichtigkeit[5]. Die Krone aber der Sammlung ist eine Vase, an der zwei Glaslagen, die untere blau, die obere weiß (weiß, nicht durchsichtig), über einander gegossen und aus beiden nun Basreliefe herausgegraben sind[6], ähnlich der schon älter berühmten, aber nicht so schönen Barberinischen oder Portland-Vase zu London[7], die vor einigen Jahren ein Wahnsinniger fast vernichtet hätte. Diese Zwiefärbigkeit des Glases begegnet oft: sie war eine künstliche, wohl auch eine trügerische Nachahmung des edlen Sardonyx[8]: in der That ist die Portland-Vase lange genug für einen Sardonyx gehalten worden, gleich wie jene Schüssel von schöngrünem Glase, die man zu Genua als die Abendmahlsschüssel des Heilandes zeigt, für einen Smaragd[9].

Das führt uns auf die zweite Anwendung, die das Alterthum dem Stoffe gegeben: man färbte den Glasfluß in den Farben beliebter Edelsteine[10] um letztere massenhafter, als sie in Natur sich finden, um besonders Gemmen und Cameen wohlfeiler herzustellen, aber auch zum Betrug[11]. Hier nun diente das Glas allein als Schmuck und Putz, ward in das Ohr und um Hals und Brust gehängt, und namentlich trug das gemeine Volk dergleichen Fingerringe[12].

Schmuck also und Gefässe: dieß der gewöhnliche und der Hauptgebrauch, den man vom Glase gemacht hat. Anderen seltner und nur ausnahmsweise, wie wenn man die musivische Verzierung der Fußböden und der Gewölbe nicht in der Art, welche lange Zeit die einzige gewesen, aus bunten Steinen, sondern aus Glasstiften und grösseren Stücken Glases zusammensetzte[13]. Kaum aber ist eine Spur vorhanden, daß auch das alte Rom schon eigentliches Tafelglas besessen, kaum wenigstens, daß es solches schon ebenso wie wir verwendet habe. Denn als Spiegel brauchte man blanke Metallplatten oder eingefügt in die Wand den dunklen Obsidian[14]; das Licht der Laternen mußte durch Horn[15] oder Blase[16] oder gar durch geölte Leinwand[17] schimmern; Fenster, wenn man sie nicht bloß mit Decken verhängte[18], wurden ebenfalls mit Horn[19] oder, auch nur durchleuchtend, aber nicht durchsichtig, mit Scheiben jener Art von Spat verschlossen, die wir Frauenglas nennen oder Marieneis[20]: das kam erst mit der Kaiserzeit auf[21], gefiel aber alsbald in solchem Maasse, daß man wohl auch in offenen Hallen

von Säule zu Säule dergleichen Spatwände[22] und Dächer von Spat über Gewächshäuser zog[23]. Daher, wenn in Badegemächern Pompejis, das der Vesuv schon unter Kaiser Titus verschüttet hat, am Boden liegend Scherben von mattgeschliffenem weissen Tafelglase sind gefunden worden, darf man wohl anstehn dieselben so, wie geschehen ist[24], gleich für Ueberreste eines ehemaligen Glasfensters zu erklären: viel näher bietet sich die Vermuthung dar, es habe das Glas nur auch hier die Wand oder das Gewölbe mosaikartig und felderweis bekleiden helfen[25].

Aber ich muß, je länger ich so in der Ferne des Raums und der Zeit Sie zurückhalte, desto mehr befürchten, daß ich auch nur Scherben von staubigem Boden aufzulesen scheine: wenden wir uns dem nachbarlicheren Norden zu.

Der Germane verstand es wie der Gallier[26] und verstand es schon zu der gleichen Zeit, aus der uns über die Glasmacherkunst der Römer die ergiebigsten Nachrichten und Denkmäler davon in Fülle zugekommen sind, sich selbst sein Glas zu machen, und wohl durch andre und ältere Mittheilung als erst von den Römern her: der Name zum mindesten, den die Deutsche Sprache dem Glas von je gegeben hat, ist kein entlehnter, sondern aus ihr selbst erwachsen[27]. Und in fast ununterbrochener Reihenfolge von der Germanenzeit fort in das Mittelalter laufen die Zeugnisse und erstrecken sich die sichtbar und handgreiflich erhaltenen Beweise. Nicht selten ist, daß unter all dem mannigfaltigen Schmuck des Leibes, in welchem der Germane gewohnt war seine Todten zu be-

statten, sich auch gläserner Schmuck vorfindet, kleine Kugeln nämlich in Perlenform von weisser, grüner, gelber, blauer Farbe[28], zuweilen vergoldet, zuweilen mit einer Mosaik von Gold und bunten Glasstückchen ausgelegt, die vergoldeten und diese musivisch verzierten noch mit einer dünnen Glasschicht überzogen[29]. Dann, als das Mittelalter begonnen, bald hie, bald da bezeugt Bereitung des Glases, meist jedoch, wie damals all solche Gewerbe sich gestalteten, meist, ja vielleicht ausschließlich im Betrieb der Klöster und sonst der Geistlichkeit[30]: Glasarbeiter z. B. unter den Handwerkern, die dem Kloster S. Gallen dienten[31]; schon im achten Jahrhundert erbat sich ein Englischer Priester, weil bei ihm daheim Niemand die Kunst verstehe, einen Glasmacher aus Deutschland[32], und im neunten hieß ein Ort im Speiergau schon „zum alten Glasofen“[33]. Es ist aber aus diesen alten, es ist sogar aus den Glasöfen noch der weiteren Jahrhunderte meist nur wieder Jenes hervorgegangen, worauf schon die Römische Glasmacherei beschränkt gewesen. Einmal Schmuck: auch jetzt z. B. trug das ärmere Volk, wenn es sich dennoch putzen wollte, Ringe, die ganz von Glas oder besetzt mit falschen Glassteinen waren[34]: „ich nim dîn glesîn vingerlîn für einer küneginne golt,“ singt Walther von der Vogelweide zu einem Mägdlein, das er trotz ihrer Armuth und ihrem niederen Stande liebt[35]; die Griffel, mit denen die Frauen, damals häufiger als die Männer des Schreibens kundig, auf ihre Wachstafeln schrieben, wurden um schöner zu sein etwa von rothem Glas gemacht[36] und

die Kugeln der Paternosterkränze aus gelbem[37] oder grünem[38]. Gläserner Gefässe sodann die gröste Mannigfaltigkeit: dergleichen diente schon dem alltäglichen Bedürfniß, wie die oft erwähnten Lampen aus Glas[39] und die Glocken, in denen man Lichter gegen das Auswehen schützte[40]; dem Bedürfniß und nicht weniger dem Prunk. Ob der Kunstfleiß der Deutschen selbst auch dem letzteren schon hat genügen können? Otto I erhielt als Geschenk der Griechen buntgearbeitete Glasgefässe[41]. Indeß nennt bereits ein Lied der altnordischen Edda neben einander, mit derselben Zusammenstellung wie dort im Hiob, Trinkgeschirre von Glas und Gold[42]. Spiegel aber waren selbst im dreizehnten Jahrhundert noch nichts allgemein Gewohntes: sonst hätten die Dichter schwerlich so mancherlei bildliche Rede davon hergenommen[43]; meistens auch nur von geringerer Grösse[44]: man schenkte sie Kindern unter anderem Putz und Spielzeug[45]; kindisch den Putz liebende Männer hatten etwa in dem Knopf ihres Schwertes ein Spiegelglas[46]; der Spiegel Friderunens, der so viel in den Liedern Neidharts vorkommt, war in ergrabenes, mit Bildern von Gold geziertes Elfenbein gefaßt und hieng dem Mädchen an einer kostbaren Schnur zur Seite[47]. S p i e g e l, der Name ist kein deutscher, er kommt von dem lateinischen speculum: es hat aber für die Sache auch ein älteres deutsches Wort gegeben, scucar[48], im Gothischen skuggva[49], das Wort, aus dem unser s ch a u e n entstanden ist; nur mögen in jener früheren Zeit die Spiegel noch nicht von Glas gewesen sein:

in germanischen Gräbern sind deren von Erz gefunden worden, einer, der nur zwei Zoll im Durchmesser breit, ein andrer noch kleinerer hohlgebildeter, der zugleich der Knopf einer grossen Stecknadel war[50]; der heil. Bonifacius sandte einen von Silber als Geschenk nach England[51].

Also Metallspiegel wie in Rom. Auch sonst in Fällen, wo wir jetzt Scheiben von Glas einsetzen, hat sich das beginnende, hat noch das späteste Mittelalter sich häufig anders beholfen und meist in derselben Art wie das römische Alterthum. Nicht bloß die Sparsamkeit[52], die allerdings noch jetzt so verfährt, hatte Laternen von Horn und Haut, und nicht bloß die Armuth, die jetzt vielleicht die Fenster mit Papier verklebt, weil ihr Heiliger nach einem alten Wortspiele S. Nitglas ist[53], spannte damals den entsprechenden älteren Stoff, Haut oder Pergament, in die Fensterrahmen: Laternen der Art waren im siebenten und achten Jahrhundert ganz allgebräuchlich[54]; noch im vierzehnten, noch im fünfzehnten konnten auch gute Wohnhäuser dergleichen Fenster haben[55]; oder man füllte die Fenster mit Spat aus, mit Marienglas, und das nicht in Wohnhäusern allein[56]: es geschah z. B. auch um das J. 800 in den vornehmsten Kirchen des Abendlandes, der S. Paulskirche, der S. Peterskirche zu Rom, wie Pabst Leo III sie damals schmückte und erneuerte[57]; kostbarer, schöner, wesentlich aber in derselben Art sind um das Jahr 1200 die Fenster der Kirche von San Miniato bei Florenz mit weissen Marmorblättern geschlossen worden. Ja man ließ die Fenster (und

da paßte erst recht ihr eigentlich deutscher Name Augenthor[58]) ganz ungeschlossen und verhängte sie bloß, wenn es der Hitze, der Kälte, dem Winde, dem Licht zu wehren galt, mit Teppichen. So im dreizehnten Jahrhundert selbst auf einem fürstlichen Schloß in Oesterreich[59] und gegen das J. 1000 in dem Bairischen Kloster Tegernsee: da berichtet der Abt dieses doch nicht armen Gotteshauses, man habe um die Fenster der Kirche zu verschliessen bisher nur alte Tücher gehabt[60]. Und wo die Fenster wirklich verglast waren[61], schien das noch im dreizehnten Jahrhundert selbst an einem Herrenschlosse[62] und noch im fünfzehnten an den Wohnhäusern auch einer Stadt wie Basel ausdrücklicher Erwähnung und der Auszeichnung werth. Die Schilderung, die Aeneas Silvius von dem Basel jener Zeit entworfen hat, ist bekannt[63]: „Sie haben auch," heißt es da unter anderm nach der Verdeutschung unsers alten Wursteisen, „sie haben auch Stuben, darinn sie zuoessen und zuowohnen pflegen, etlich auch zuo schlaffen: die seind alle mit Glaß verfensteret, die Wände, Fuoßböden und Büne mit Fiechten Holtz getafelt"[64]. Eben dasselbe hebt dieser vornehme Italiäner an Wien hervor[65].

So im Römischen Alterthum, so in dem Mittelalter Italiens und Deutschlands. Woher nun diese Widersprüche? zu der gleichen Zeit, in dem gleichen Hause hier ein Prunken mit Kunst, das uns sogar übertrieben und fast unnachahmbar scheinen muß, dort ein Mangel an dem, was wir seit undenklich langem zu der unerläßlichen Nothdurft rech-

nen? auf dem Tisch eine Schale, an dem Ringfinger ein Schmuck, beide von Glas, aber beide mit der Farbe und dem Glanz der kostbarsten Edelsteine täuschend, und im Fenster daneben ein Gefüge von Horn oder Spat, das dem Lichte nur einen halben Durchgang und dem Blick des Auges keinen gönnt, oder gar eine Decke, die, wenig durchsichtiger als ein hölzerner Laden[66], mit dem Fenster auch das Licht verhüllt, gleich als sollte jener Sprachforscher Recht behalten, der ohne doch aus Schwaben zu sein behauptet hat, daß Fenster und finster Ein Wort seien[67]? Die Erklärung ließe sich durch Rathen finden, wenn auch die Nachrichten über die alte Glasmacherei, die uns überliefert, die Denkmäler derselben, die auf uns gelangt sind, nicht die entsprechende thatsächliche Auskunft gäben. So geschickt die Römer und unsere Väter im Giessen und im Blasen des geschmolzenen Stoffes[68], so geschickt sie besonders in jeglicher Färbung desselben mögen gewesen sein, sie waren doch lange Zeiten hindurch nicht geschickt genug und besassen wiederum lange Zeiten nur eine halbe, nur eine unsichere Geschicklichkeit es in Tafeln von beliebiger Form und Grösse, wie die Fensterverglasung das erfordert, und es zugleich in der durchsichtigen Farblosigkeit herzustellen, die zur Fensterverglasung namentlich in Wohngebäuden wünschbar ist[69]. Allerdings war schon den Römern auch das farblose Glas nicht gänzlich fremd, und sie schon brauchten, wie mit gutem Scheine vermuthet worden[70], für dessen Bereitung einen Braunsteinzusatz: aber es gelang nicht im=

mer, es gelang nur selten, und das farblose Glas war stäts geschätzter und theurer als selbst das kostbarlichst gefärbte[71]. Nicht anders im Mittelalter: wir werden nachher vernehmen, wie oft man auch da noch die Färbung oder Farblosigkeit, die das Glas erhielt, von dem Zufall hat erwarten müssen[72]. Wir, sobald wir kurzhin vom Glase sprechen, meinen damit nur ungefärbtes oder, wie wir sagen, weisses: die Deutschen des zwölften Jahrhunderts hatten dazu noch so wenig Nöthigung der Gewohnheit, daß damals ein Dichter vielmehr die gegentheilige Vergleichung „schwarz wie ein Glas" gebrauchen konnte[73]. Bestätigung jener Mängel der alten Glasmacherei auch in den Sprachen, der lateinischen, der gallischen, der deutschen. Auf Lateinisch wird das Glas vitrum genannt: dasselbe Wort bezeichnet den Waid, die blaudunkle Pflanzenfarbe[74]; bei den Galliern hieß letztere glastum[75], sichtlich wieder mit unserem Worte Glas zusammenhangend: so verbunden erschien den Alten der Begriff des Glases mit dem der Farbe und der Dunkelfarbigkeit[76]. Ferner, ein Augenglas heißt uns Brille[77]: es kommt das, wie man denn früher auch im gleichen Sinne barill gesagt hat, von dem Edelsteinsnamen beryllus, auf Altdeutsch berille[78]: das Mittelalter hat zuerst nicht Glas (das wäre zu trüb gewesen)[79], sondern diesen klaren Stein[80] gebraucht um ein schwaches Gesicht zu stärken, um das Angeschaute dadurch zu vergrößern[81]. Endlich, wir nennen eine durchsichtige Glastafel eine Scheibe und sind gewohnt uns die Scheiben ohne weiteres vier-

eckicht zu denken: wir vergessen dabei, daß Scheibe eigentlich nur einen runden, kreisrunden, kugelrunden Körper bezeichnet[82]: auch da unsre Alten das Glas schon häufiger in Tafeln bliesen, haben sie die längste Zeit doch nur jene kleinen runden Scheiben mit dem erhöhten Ansatz mitteninne zu Wege gebracht, die wir etwa nur in alten Kammerfenstern noch und in Kirchen sehn und da noch dulden mögen.

Wann aber hat, da das Mittelalter immerhin Glasfenster besessen, sei das auch seltener, sei das Fensterglas auch mannigfach schlechter gewesen als bei uns, wann hat die Sitte der Fensterverglasung ihren Anfang genommen? Man kann die Zeit mit ziemlicher Gewißheit bestimmen. Es sind Schriftsteller des vierten Jahrhunderts, die zuerst von Glasfenstern sprechen: aber sie sprechen noch, und bezeichnen damit deutlich die schwebende Wende zwischen dem alten Gebrauch und einem neuen, von Fenstern, die mit Spat oder mit Glas geschlossen seien[83], und die zwei Hauptzeugen sind kirchliche Schriftsteller, Lactantius, der heil. Hieronymus, denen zunächst wohl nur das vor Augen stand, was man in Kirchen sah: Glasfenster auch in Wohnungen der Menschen mochte der schlichtere altchristliche Sinn kaum schon zulassen. Von da an das nächstfolgende halbe Jahrtausend entlang und länger noch wiederholen sich die Erwähnungen, wie eine Kirche u. dergl. Glasfenster gehabt, wie man im Bauen ihr Glasfenster gegeben habe[84]. Schon jedoch, daß man es immer und immer wieder besonderen Erwähnens werth gehalten, daß es gelegentlich mehr als ein blos-

ses Erwähnen, daß es ein Rühmen und Staunen ist, mag uns die stäts noch andauernde Seltenheit und Ungewohnheit darthun und läßt errathen, jene Kirche zu Tegernsee sei auch im zehnten Jahrhundert nicht die einzige gewesen, vor deren Fenster man bloß alte Decken hängte. Die englischen Kirchen hatten noch gegen das J. 700 kein Glas in den Fenstern: Abt Benedictus von Weremouth mußte sich zu dem Zweck die Arbeiter, die Glasmacher erst aus Frankreich kommen lassen, eine damals in England noch so unbekannte Art von Künstlern, daß eben dieselben auch zuerst den Gebrauch und die Bereitung gläserner Gefäße dahin brachten[85]: einstweilen erfolglos, da, wie wir gesehen haben, bald nachher wieder in Deutschland mußte Hilfe gesucht werden[86].

Wo aber die Kirchenfenster auch verglast waren, es ist, damit wir uns von dem Glase die richtige Vorstellung machen, kein farblos durchscheinendes, es ist immer ein irgendwie gefärbtes Glas gewesen: man vermochte wohl schon den geschmolzenen Stoff in Tafeln zu formen, jedoch nicht ihn frei zu halten von jeglicher Farbe. Indeß sagen Sprichwörter, daß man aus der Noth eine Tugend machen solle, und daß Noth die Mutter der Künste sei: auch hier bewährte sich und geschah das. Da einmal der Farbe nicht auszuweichen war, so gieng man lieber gleich auf schöne, wenn auch kostbare Farben aus und benutzte dieselben als eine Verzierung mehr der Kirchenräume. Ein Dichter des sechsten Jahrhunderts spricht von einer zu Paris durch Kö-

nig Childeber erbauten Kirche, wie deren Wände von den Glasfenstern aus auch ohne Sonne ein Morgenroth erfülle[87]: also rothes Glas; und ebenso wird, wenn ein Geschichtsschreiber derselben Zeit[88] von einem Frevler erzählt, der aus einer Kirche bei Tours die Fensterscheiben geraubt und sie zerbrochen habe um Gold herauszuschmelzen, mit allem Schmelzen jedoch zu nichts gelangt und alljährlich am Tage seiner Unthat mit Anschwellen des Hauptes und Augenentzündung sei gestraft worden, es wird auch dieses Glas, da der Räuber Gold darin vermuthete, rothes gewesen sein, wie man denn wirklich, wenn auch damals nicht, doch später das schöne rubinrothe Glas aus Gold gemacht hat[89]. Schon im achten und neunten Jahrhundert aber wurden rothes und andres verschiedenfarbiges Glas zu einem Gemische vereinigt: es ward, wie man mit Hilfe des Glases schon vorher die Mauern musivisch ausgelegt hatte[90], nun auch in die Rahmen der Fenster eine Art von Glasmosaik eingefügt, eine Mosaik zwar nicht der geregelten Zeichnung, aber doch dem Farbenspiele nach. Wir vernehmen von so buntstralenden Fenstern um das J. 800 zu Rom in der S. Peterskirche, hier neben Fenstern, die einfacher nur aus Spat bestanden[91], und um 850 in der Kirche der heil. Jungfrau jenseits der Tiber[92].

Damit endlich und plötzlich sind wir auf die Schwelle hingetreten, die zur Glasmalerei geführt hat: denn es bedurfte um nun auch diese zu erreichen von der Mosaik, die bloß mit bunten Farben schmückte, nur noch des Schrit-

tes zu einer Gliederung derselben in Figuren und, damit letztere noch bestimmter verdeutlicht würden, zu der Anwendung einer dunkleren Farbe, die in Umrissen oder Schattenmassen auf das Glas getragen der Zeichnung nachhalf. Es that sich der Schritt leicht und unmerklich und bei dem vorwärts treibenden Drange, der jeder noch unvollkommenen Entwickelung natürlich inne wohnt, wie von selbst, zumal ihn, wie wir noch weiterhin besprechen werden, die unabweisliche Einwirkung des sonstigen und verwandten Schmuckes der Kirchenräume beförderte. Er that sich noch vor Ablauf des zehnten Jahrhunderts, aber nicht in dem alten Lande der Kunst, nicht in Italien, wo man zuerst die Fenster musivisch bunt gemacht: denn Italien lag damals künstlerisch tief darnieder: hatte sich doch in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts Pabst Johannes VIII aus Deutschland, von Freisingen in Baiern her, eine Orgel erbitten müssen und den Organisten dazu[93], und mußte zwei Jahrhunderte später Desiderius, Abt von Monte Casino, den Guß neuer Erzthüren in Constantinopel bestellen[94] und ebendort Mosaikarbeiter anwerben, weil der lateinisch redenden Welt diese Fertigkeit schon längst abhanden gekommen war[95]. Nicht in Italien: mit den antiken Säulen, mit den Mosaiken, die Karl der Grosse aus Rom und Ravenna holen ließ um seinen Dom zu Achen und den Palast zu Ingelheim damit zu bauen und auszuzieren[96], war die Kunst selbst in das Barbarenland des Nordens ausgewandert, die Baukunst und was ihr sich ge-

sellt und dem Gottesdienst Handreichung thut[97]. So weisen denn auch nach Deutschland die frühesten Zeugnisse über den Gebrauch der Glasmalerei und stempeln dieselbe, bis ein anderes Volk besser begründeten Anspruch macht, zu einer Deutschen Erfindung.

Nach Deutschland: nach Baiern nämlich, wo die schon frühzeitig geschehene Einführung des Christenthums[98] mochte geholfen haben, daß die Kunstbildung der Römischen Niederlassungen weniger unterbrochen in das Mittelalter hinübergeleitet ward[99], und hier in Baiern wiederum nach Tegernsee, dem im J. 756 gegründeten Benedictinerkloster. Wir haben noch den Brief, mit welchem Abt Goßbert, der von 982 bis 1001 die Inful trug, einem Grafen Arnold für die gemalten neuen Fenster seiner Kirche Dank sagt. „Mit Recht," heißt es in demselben, „bitten wir Gott für euch, der ihr unsern Ort mit solchen Verehrungen erhöhet habt, wie uns weder aus den Zeiten der Vorfahren kund geworden noch wir selbst zu sehen hoffen durften. Die Fenster unserer Kirche sind bis jetzt mit alten Tüchern geschlossen gewesen: in euren glückseligen Zeiten hat zuerst die goldhaarige Sonne den Boden durch das bunte Glas von Gemälden angestralt, und die Herzen aller Beschauenden, die unter einander staunen über die Mannigfaltigkeit des ungewohnten Kunstwerkes, durchdringt vielfache Freude" u. s. f.[100] Es hat aber, wie auch noch aus dem Brief ersehen wird, der Graf von Zöglingen des beschenkten Klosters selbst die Arbeit ausführen, er hat dieselben erst eigens dafür untre-

richten lassen[101]: ein Beweis, daß die Kunst zur Zeit noch eine neue gewesen und überhaupt erst damals aufgekommen sei. Denn sonst stand gerad in all solchen Dingen Tegernsee mit fruchtbarster Rührigkeit voran. Unter demselben Abt schon lebte da Fromund, anderweit als ein fleissiger und vielbegabter Dichter bekannt[102], uns hier von Bedeutung durch eine Anweisung für Metallgiesser[103], und schon unter Bernger, von 1003 bis 1012 dem Nachfolger Goßberts, finden wir in Tegernsee eine Glashütte, die für den Bischof von Freisingen und eine Aebtissinn Bestellungen in Fenstern ausführt[104]. Ausserdem Nachrichten von allerhand Schmuck, den eben jener Goßbert[105] und dieser Bernger[106] und auch noch im eilften Jahrhundert die Aebte Ellenger[107] und Eberhard II[108] mit Gemälden, mit Wand- und Fußbodenmosaik, mit schönen Fenstern an die Kirche gewendet, und von Brüdern und Leuten des Klosters, die mit ihrer kunstreichen Hand dabei gedient haben[109].

Also in Tegernsee, in Baiern, in Deutschland die nachweislich früheste Ausübung der Glasmalerei; und gleichfalls nach Deutschland und auch noch in das eilfte Jahrhundert gehört das früheste Denkmal unter allen, die uns noch heut veranschaulichen, was im Mittelalter jene Kunst geleistet hat, und wie die Künstler verfahren sind, die sie übten. Freilich nur ein Denkmal, das durch die Schrift eine solche Veranschaulichung, das aber dieselbe um so ausführlicher und lehrreicher gewährt, unter dem Titel Diversarum artium schedula eine bis in das Kleinste gehende Anleitung

zu jeglicher Art der bildenden Kunst; das Buch aus seiner ältesten, noch im eilften Jahrhundert aufgesetzten Handschrift[110] wieder hervorgezogen und für immer zum Gegenstande der Forschung und der ergiebigsten Benutzung gemacht zu haben ist eins der vielen Verdienste und nicht der geringsten eines des unsterblichen Lessing[111]. Der Verfasser, ein Mönch und Priester, hieß Theophilus: ein griechisch klingender Name, aber er selbst darum kein Grieche[112], sondern, wie jetzt von niemand mehr bezweifelt wird, eben ein Deutscher[113]: wahrscheinlich, daß er nach alter Sitte der Kirche[114] den fremden Namen erst, da er Mönch ward, eingetauscht[115], und möglich (es giebt einen Wink darauf), daß er vorher Rüdiger geheissen[116]. Gleich viel jedoch, ob das richtig sei, gleich viel für die Hauptsache; von der reichen Belehrung, die auch über die Glasmalerei des eilften Jahrhunderts seine Schrift darbietet (von den drei Büchern derselben behandelt das ganze zweite die Bereitung und die Malerei des Glases[117]), wird weiterhin nicht weniges auch für uns abfallen.

Wir sehen aber aus Theophilus[118], daß zu seiner Zeit jene Malerei schon nicht mehr eingeschränkt war auf Deutschland, geschweige denn auf ein Kloster Baierns: er hebt bereits die kostbare Buntheit der Fenster[119] und das Giessen besonders schön gefärbten Fensterglases als ein bezeichnendes Lob der französischen Kunst hervor[120]. Solche Schnelligkeit der weiteren Ausbreitung wird nicht befremden, sobald man den unausgesetzten Wanderverkehr unter den Klö-

stern, damals den Werkstätten aller Kunstübung, und namentlich die Sitte mit in Anschlag bringt, daß nicht bloß die Klöster bei einander Kunstwerke bestellten, wie dort die Aebtissinn bei den Mönchen in Tegernsee[121], sondern sie öfters auch die Künstler selbst einander liehen oder Künstler des einen Klosters von den erfahrneren eines andern Unterricht empfiengen: so lernten im neunten Jahrhundert Diener des Klosters Ferrieres bei den Goldschmieden von S. Denis[122]; gleichzeitig borgte sich S. Gallen Maler von der Reichenau[123], um das J. 1000 Tegernsee einen Glockengießer von dem Bischofe zu Freisingen[124] und im zwölften Jahrhundert einen Maler von dem Abte zu S. Emmeram in Regensburg[125], bis eben derselbe wieder ihnen nach Oesterreich abgeborgt ward von dem Probste zu S. Pölten[126]. Auf dergleichen Wegen denn wird auch die Glasmalerei, bald nachdem sie in Deutschland ihren Anfang genommen, den Fortschritt nach Frankreich gemacht und hier diejenige Pflege gefunden haben, deren glänzende Erfolge nun der kunstverständige Deutsche selbst mit Ruhm anerkennt. Zur Bestätigung dient, was noch um hundert Jahr später von dem ältesten bekannten Erzeugniß der Französischen Glasmalerei berichtet wird. Es sind das die Bilder, mit denen Abt Sugerius die Fenster der von ihm neuerbauten, im J. 1140 vollendeten Kirche S. Denis hat schmücken lassen, Bilder, wenn auch vielleicht nicht der schönsten[127], doch nach der Erzählung und Beschreibung, die seine Lebensgeschichte giebt[128], der kostspieligsten Art, zumal, wie beinahe scheinen

könnte, die ausführenden Künstler seinen Wunsch nach etwas Ausserordentlichem arg mißbrauchten [129]; er ließ aber dieselben, ihrer viele, aus verschiedenen Ländern kommen [130]: wir irren schwerlich, wenn wir annehmen, auch aus Deutschland und besonders aus Deutschland, der Heimath dieser Kunst.

Dürfte ich mir ebenso einen kostspieligen Mißbrauch Ihrer Geduld und Zeit gestatten, so würde nunmehr auszuführen sein, wie die Glasmalerei, stäts in dem Gange, den überhaupt die Mittheilung derartiger Besitzthümer eingeschlagen, weil die Völkerverhältnisse ihn bedingten, wie also die Glasmalerei von Frankreich aus schon im zwölften Jahrhundert nach England [131], nach Italien aber von Deutschland aus und vornehmlich eben daher nach Spanien gelangt ist. Denn Spanien hat kaum ältere Glasgemälde aufzuzeigen als von jener Zeit, da die Niederlande mit ihm verbunden gewesen, kaum auch den berühmten Namen eines Glasmalers, der nicht ein niederländischer wäre [132], und was ihm nicht so an Ort und Stelle gemalt ward, das holte es sich zu Schiffe aus den Niederlanden. Dem verdankt England Glasmalereien, die mit zu seinen berühmtesten gehören, die zu Fairford in Glocestershire: ein englisches Schiff hat dieselben einem spanischen abgenommen, das damit befrachtet aus einem Hafen der Niederlande kam [133]: eine ähnliche Art des Erwerbs wie jene, die das Danziger Bild des jüngsten Gerichtes, auch ein niederländisches, einen van Eyck, nach Danzig gebracht hat [134]. Und auch in Ita-

lien, in Italien die Glasmalerei von deutschem Ursprung: denn sie kam ihm Hand in Hand mit dem Baustile Deutschlands, ja erst im Gefolge desselben, seit dem vierzehnten Jahrhundert erst (die früheste Nachweisung gehört nach Orvieto und in das J. 1325[135]) und mit dem fünfzehnten: was gegen 1550 Paulus Jovius, selbst ein Italiäner, in weiter greifendem Bezuge und allerdings mit feiler Uebertreibung von der gesammten Kunst seines Volkes sagt[136], es seien bei seiner Väter Gedenken Baumeister und Maler und Bildhauer u. s. f. alle aus Deutschland besendet worden, das hat zum mindesten in Bezug auf die Glasmalerei seine wesentliche, mannigfach bestätigte Richtigkeit[137]: Francesco di Livi z. B., der seit 1436 einen großen Theil des Domes von Florenz mit seinen Fenstergemälden geschmückt hat, war von Herkunft zwar ein Italiäner, ein Toscaner, aber erzogen und gebildet in Lübeck, und auch Lübeck besitzt noch Fenstergemälde von ihm[138]; der Dominicaner-Laienbruder Jacob, der in Bologna gemalt, war ein Deutscher, wie er denn auch Jacob der Deutsche, Jacobus Alemannus, zu heissen pflegt, war aus Ulm und daselbst geboren im J. 1407[139]. So ist Deutschland, aus dessen Boden die Glasmalerei zuerst an das Licht getreten war, auch alle Zeit der Hauptwohnort derselben geblieben, die Mutterquelle, aus der diese Kunst unausgesetzt und oft in Strömen den übrigen Ländern Europas zufloß: genug des Grundes um zum Vortheil auch der Ueberschaulichkeit unsern Gesichtskreis fernerhin noch enger, als bisher schon geschehn ist, zu begrenzen und von

jetzt an vornehmlich, ausschließlich die Glasmalerei Deutschlands, des Deutschen Reiches, somit auch der Niederlande und der Schweiz, ins Auge zu fassen.

Die ältere deutsche Glasmalerei, die allein schon eine Geschichte hat (die neuere begreiflichermassen jetzt noch nicht), die ältere deutsche Glasmalerei erstreckt sich, während bei den anderen Völkern andere Zeitabgrenzungen gelten, vom eilften Jahrhundert bis in das siebenzehnte und zerfällt innerhalb dieser Ausdehnung wieder in zwei Zeiträume, die freilich, wie das überall so in der Geschichte geht, nicht scharf und plötzlich von einander abgeschnitten sind, deren Unterschiede in ihrer ganzen Fülle sich auch nur an den beiden äusseren Enden zeigen: die innere Scheidelinie fällt in die Gegend von 1350.

In den drei bis vier Jahrhunderten des ersten Zeitraumes, auf dessen Betrachtung wir uns heut beschränken wollen, war die Glasmalerei noch wesentlich verbunden mit der Kirche und allein und ausschließlich der kirchlichen Baukunst untergeben. Daher, wie die Hauptdenkmäler der letzteren (ich erinnere an Speier, an Straßburg, an Köln), zeigt sich uns die Ausübung der Glasmalerei jetzt auch hauptsächlich und mit ihren schönsten Werken in den Landen am Rhein: alle Malerei nahm ebendort auf eben diesem Grunde einen

schon um das J. 1200 gerühmten Aufschwung[140]. Die Dichtkunst hatte gleichzeitig einen frischen und entscheidenden Anstoß von daher empfangen[141]: kein Zufall des Zusammentreffens, nur ein Zeugniß mehr, welche Bewegung der Geister damals in dieser Lebensader Deutschlands schlug[142]. Als kirchliche Kunst aber ward die Glasmalerei zunächst nur von solchen betrieben, die selbst auch der Kirche angehörten, von Geistlichen, von Mönchen. Denn die Regel, auf welche die Klöster Deutschlands und sonst des Abendlandes unmittel- oder mittelbar alle gegründet waren, die Regel des heil. Benedictus, hatte den Brüdern ausser den Uebungen der Andacht noch den Fleiß der Hände anbefohlen[143], und sie folgten dem Befehl Jahrhunderte lang. Darum wächst bis weit in das Mittelalter herab fast alle Kunstgeschichte aus der Geschichte der Klöster hervor, und lange sind die Namen und die Werke, die sie zu nennen hat, lauter Mönchsnamen, sind Handarbeit von Mönchen, gehören nach Klöstern wie im neunten Jahrhundert Fulda[144], im neunten und zehnten S. Gallen[145], im eilften und zwölften Tegernsee[146]. Maler und Mönch waren so ganz zusammenfallende Begriffe, daß gegen das J. 1200 ein provenzalischer Troubadour, selbst ein Klosterbruder, der Mönch von Montaudon, in einem seiner Gedichte konnte die Mönche vor den Richterstuhl Gottes treten lassen mit der Klage, wie die Weiber sich der mönchischen Kunst der Malerei bemächtigt hätten und mit der Röthe ihrer Wangen alle Gemälde in den Capellen verdunkelten; wogegen die Frauen einwenden, sie seien

schon vor Erfindung der Capellenbilder im Besitze der Malerei gewesen[147]. Maler auf Tafel und Wand und Glas, solche Maler auch aus der Laienwelt gab es jetzt noch eigentlich nur, insofern dieselben hörige Leute eines Klosters oder Stiftes und so verpflichtet waren der Geistlichkeit, gleich als deren untergeordnete Glieder, auch mit ihrer Kunst zu dienen: kaum daß jetzt schon irgend ein Name der Art als der Name eines freieren Bürgers uns entgegentritt[148]; ein Zunftrecht der Maler kommt, wie wir sehen werden, erst seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vor. Die Glasmaler aber standen der ganzen Natur ihres Geschäftes nach zwischen Glasern und Malern in der Mitte, waren sonst auch Maler[149], waren sonst auch Glaser, waren auch Glaser und Maler und Glasmaler mit einander. Den wenigen Namen jedoch, welche uns von diesem Gebiet her überliefert sind, Wernher, Mönch zu Tegernsee im eilften[150], Herwig, Laienbruder zu Kremsmünster[151], und Walther und Meister Eberhard zu Kloster-Neuburg in der zweiten Hälfte des dreizehnten[152], Meister Johannes von Kirchheim zu Straßburg um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts[153], es wird diesen wenigen Namen, wenn überhaupt eine Bezeichnung ihrer Kunst und des Berufes, eher nur die Bezeichnung als Glaser beigegeben; bloß der Meister zu Straßburg, gerade der, dessen Malerkunst besonders bezweifelt ist[154], heißt mit Ausdrücklichkeit Glasmaler, pictor vitrorum. Wenn der Dichter Boppe (die Meistersinger geben es so an[155]), wirklich ein „Glasbrenner“ gewesen, so könnte damit

vielleicht auch Basel, und noch aus den letzten Jahrzehenden des dreizehnten Jahrhunderts, einen Namen in das kurze Verzeichniß liefern: denn jener Dichter war allem Anscheine nach ein Basler[156], der älteste Basler Boppi[157], den die Geschichte kennt.

Nur wenige Namen: wie die unfreien Gehilfen solcher Arbeit hiessen, schien der Aufzeichnung werthlos[158]; der Fleiß aber der Geistlichen verzichtete meist und gern inmitten der ganzen Bruderschaft auf die Nennung Einzelner[159]. Und auch von den Glasmalereien selbst ist nur wenig aus diesem Zeitraume bis auf unsern Anblick gelangt: wie mancherlei geflissener und ungeflissener Zerstörung sind sie all die Jahrhunderte seitdem ausgesetzt gewesen! Das Sprichwort aber, wie leicht das Glas, wie leicht das Glück zerbreche, hat schon das Mittelalter in nächstem Bezug auf das Glas der Fenster aufgefaßt[160]. Nur wenig Fenstergemälde, die zum Schmucke von Kirchen des reineren germanischen Stils, und weniger noch, die zum Schmuck romanischer Kirchen dienen. Zwar wer kritiklos alles glaubt, was man hie und da zu alterthümlichen Ehren einer Kirche Fremden und Einheimischen vorerzählt, der wird auch um viele und uralte Glasbilder nicht in Verlegenheit sein und z. B. gerne nacherzählen, daß die Chorfenster des ehemaligen Domes zu Goslar, jetzt in der Stephanskirche daselbst, schon im Jahr 1188 seien gemalt worden, weil die Reihe der auf ihnen dargestellten Kaiser mit Friedrich I und der Jahreszahl 1188 schließt[161], letzterer, wenn ich nicht irre, in den s. g. ara-

bischen Ziffern, die man in solchen Fällen doch erst seit dem fünfzehnten Jahrhundert braucht[162]. Lassen wir diese und dergleichen Apocryphen auf sich beruhn, so bleiben uns, während Denkmäler von so hohem Alter sich nirgend mehr erweisen, als sichere Reste des dreizehnten und als die hauptsächlichen unter den sicheren nur die Glasmalereien von S. Kunibert in Köln[163] und die im Domchore von Augsburg[164], dann die von Marburg[165], von Oppenheim[166], von Altenberg bei Köln[167] und von Kappel[168], aus dem vierzehnten Jahrhundert aber die zu Grünberg in Hessen[169], zu Köln im Chore des Doms[170], theilweis noch einmal die zu Altenberg und der grössere Theil derer im Münster zu Straßburg[171]. Nicht viel also und dennoch mit dem, was namentlich noch Theophilus uns lehrt, hinreichend um dem aufmerksameren Blicke die Eigenheiten des ersten Zeitraumes zur Anschauung zu bringen.

Der Theil der Kirche, dessen Fenster man zuerst und zumeist mit Bildern versah, war der Chor: denn dahin richteten sich von überall her die Augen Aller; mit ihm, der den Hochaltar und das Allerheiligste und den Priester deckte, machte man stäts den Beginn des Baues[172] und baute ihn gern auch grösser, auch schöner als das Uebrige, namentlich in Stifts- und Klosterkirchen, wo er der gemeinsame Andachtsort der geistlichen Brüder war[173]. Nächstdem reizte bei ebensolchen die fensterartige Bogenreihe der Kreuzgänge zur Verglasung und zur Malerei. Während aber die Bilder auf den Altären, die Bildsäulen an Pfei-

lern und Wänden Anspruch für sich als Mittel, ja als Gegenstände der Verehrung machten, sprachen die Glasgemälde diese Bedeutung nicht an. Die Fenster selbst, die das Licht hereinleiten, gegen Wind und Wetter jedoch den Raum wieder abschliessen sollten, unentbehrliche Gebäudeglieder also wie sie waren, wurden demgemäß mit ihren Bogen, mit ihrem Stabwerk, mit dem Blumenwerk, das sie oben krönte, architectonisch dem grösseren Ganzen ein- und untergeordnet: ein eigenthümliches Beispiel hievon die oberen Fenster unsers Münsterchores, deren Stabwerk wenigstens, da sie selber nicht lang genug herabgeführt sind, sich noch frei in der Luft vor dem Chorumgange fortsetzt. Eine Umwandlung der Fensterstäbe in Figuren, wie man etwa die Säulen der Thürbogen in Figuren wandelte[174], ein Hinüberspielen des bloß geometrischen Zierrathes oben, des eben deshalb s. g. Maßwerkes, in Laubwerk, so nah sich dieses letztere bot, ja nur eine Abweichung aus dem parallelen Lauf der Linien hat hier auch die Abenteuerlichkeit niemals gewagt: so ungestört wollte man den Fenstern ihre Bedeutung und ihre bloß architectonische Bedeutung lassen. Das entschied nun auch über die Bedeutung und die Art der Malerei, die man den Fenstern gab. Deren niederer Zweck war das Licht zu brechen und doch nicht abzuhalten, der höhere den Rahmen des Fensters auszufüllen mit künstlerisch geordnetem Schmuck[175]. Das Eine wie das Andere führte nothwendig mit sich, daß dieser lichtbrechende Schmuck sich wiederum dem Fenster ein- und unterordnete, daß er

sich ebenso schmiegsam in das Innere desselben fügte, wie es ein von aussen her wohlangepaßter Schmuck war, wenn man in Chartres und hier in Basel die grossen Fensterrosen der Cathedralen benutzte um das Glücksrad darzustellen [176]. In zunächst liegender Weise nun ward die Malerei dem baulichen Zweck und der Gestalt des Fensters anbequemt, indem man die Fläche desselben lediglich mit einem Muster aus gebrochenen und netzartig verschränkten Linien und Bändern (Theophilus nennt das einfache Fenster [177]) oder mit Arabesken aus Blättern und Blumen und Früchten, mit malerischem Maßwerk also oder Laubwerk überspann, streng und einfach aber auch die Arabesken in Leisten und in Felder gliederte und ihnen vielleicht keine andere Farbe gab als das Grauschwarz der Umrisse und des Schattens. Beispiele zu Marburg, zu Oppenheim, zu Altenberg, zu Grünberg, zu Köln [178]. Dergleichen Zierrath schloß sich als künstlerische Weiterbildung an die noch formlose Fenstermosaik der vorausgegangenen Zeiten und als eine Veränderung bloß des Stoffes an die früheren Fenstervorhänge an, die man, wenn sie auch dort in Tegernsee schon zu alten Tüchern geworden, eigentlich doch und für gewöhnlich sich als Teppiche und so gemustert oder mit Arabesken durchwirkt zu denken hat. Und noch über den Rahmen des Fensters hinaus griff der wiederspiegelnde Einklang, in welchem diese nun aus Glas gewobenen Fensterdecken zu ihrer Umgebung standen: denn auch der Fußboden, auch die Wände waren häufig mit Mosaik überzogen [179], und ringsum unterhalb der

Fenster pflegte die ganze Chorwand auch mit Teppichen, den s. g. Rückelachen, verhängt zu sein[180] und mit Teppichen wohl auch der Fußboden belegt[181].

Aber die frühere Fenstermosaik war eben nur durch Mischung buntverschiedener Farben hervorgebracht worden, und die Mosaik und zumal die Teppiche an Boden und Mauer zeigten ausser den Arabeskenranken und den bloß geometrischen Figuren ihrer Muster auch menschliche[182]. Ebenso wiederum die Fenster, nur daß auch dabei immerfort beides gewahrt blieb, der Anschluß an die baulichen Formen und die Teppichweise. Und letztere würde, auch wenn der unmittelbar wirkende Vorgang der Fensterteppiche nicht stattgefunden hätte, dennoch wahrscheinlich eingetreten und wohl begreiflich sein: die Teppichbildnerei besaß das ganze Mittelalter hindurch eine so grosse Bedeutung[183] und stellte solch eine Fülle und Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse her, sie war hin und wieder und grade im deutschesten Norden so sehr die bevorzugte unter allen zeichnenden Künsten, ja fast die einzige bildende Kunst überhaupt[184], daß es nicht ausbleiben konnte, sie mußte, da neben und nach ihr die Malerei entstand, auf diese in mehr als einem Bezug den bestimmendsten Einfluß üben. Daß z. B. die alten Maler den Goldgrund ihrer Bilder mit eingedruckten Mustern zu füllen und zu beleben pflegen, kommt lediglich von den Teppichen her, und eben daher, daß wohl auch bei Werken der Bildhauerei die Fläche, aus der sie hervortreten, gemustert ist: ich führe als einen der schönsten Belege das Bechtols=

heimische Grabmal in der Katharinenkirche zu Oppenheim an. Bei den Glasbildern aber zeigt sich die Teppichart und zugleich die architectonische Gliederung auf das mannigfaltigste und doch wieder ebenmässigste, mustergebend für immer, durchgeführt. Ist der Baustil der romanische, der noch kein Stab- und Blumenwerk als Füllung des rundgebogenen Fensters kennt, so werden in der Fläche desselben Felder mit runden oder mannigfach ausgeschweiften Umfangslinien ausgespart um die Figuren in sich aufzunehmen; den Raum zwischen den Feldern und dem Rahmen decken Arabesken. Ist aber nach der reicher entwickelten germanischen Bauart das Fenster von Stabwerk getheilt, so theilt und ordnet sich dem folgend auch die bebilderte Fläche: längs den Stäben und längs dem Rahmen des Fensters ziehen sich Leisten von Mosaik oder Arabesken; zwischen den Leisten liegen, und zwar meist mit gemustertem Grund, die Figurenfelder; so viel aber auch solcher Felder sich über einander reihen (in der Regel sind deren nur wenige), sie sind in Zusammenhang gebracht durch Arabesken, die gleichmässig alle umfassend aufwärts steigen, oder durch Bogen und Giebel, die als eine verjüngte Darstellung des ganzen Fensters und eine Abspiegelung sonst des Gebäudes sich ähnlich über jedem Felde wiederholen; gegen oben hin, dem beschauenden Auge entfernter, wird aller Raum zwischen den Stäben nur noch von einem Linienmuster oder Arabesken oder (so jedoch häufiger und reicher erst mit Ende des Zeitraums) von baulichen Formen, von Giebeln und Thürm-

chen angefüllt; zuletzt, zu alleroberst, in dem Raume, den zwischen sich das Blumenwerk frei läßt, ergießt nur noch Mosaik, zuweilen auch sich blumicht gestaltend, das Gemisch ihrer Farben: ebenso und mit derselben Angemessenheit zwischen der meist noch reicheren Füllung der in sich selbst geschlossenen Fensterrosen. In den Langfenstern die Figuren der Felder sind Christus, Maria, die Apostel und Evangelisten, andere Heiligen der Kirche, unten etwa auch der Stifter mit seinem Wappenschilde. Meist nur je eine Figur, seltener mehr als eine, aber auch dann nur wenige[185], und in einfachster Weise und so zusammengestellt, daß die Gruppe ihr abgeschlossenes Feld für sich einnimmt. Vertheilung einer Gruppe in zwei oder mehr Felder neben einander kommt nur vor, wo sich eine solche wie von selbst ergiebt: so auf einem Kölner Fenster und einem zu Kappel: dort in dem einen Felde Maria mit dem Kinde, in dem anderen, anbetend und Geschenke darreichend, die heiligen drei Könige; zu Kappel in dem einen wiederum Maria, in dem anderen Gabriel, der den englischen Gruß bringt; darüber in einem Mittelfelde Christus am Kreuz und in den zwei Feldern rechts und links die Mutter und Johannes. Abgesehen von Fällen der Art, ist eine gegenseitige Beziehung der einzelnen Figuren oder Gruppen gewöhnlich nicht vorhanden, und es kann z. B. auf einem Oppenheimischen Fenster Noah neben die drei Könige, das Opfer Abrahams neben die Taufe Christi gestellt sein, Personen und Ereignisse, unter denen doch kein typisches Verhältniß waltet.

Es ist so eben ein Bild des Heilandes am Kreuz berührt worden: ein solches empfahl sich schon dadurch zu oft geschehener Wiederholung, daß es sich paßlich wie wenige sonst in die schmal und steil emporgehende Form eines Fensters fügte. Aus dem gleichen Grunde ist noch eine andere Darstellung, die wir öfters auch als Handschriftbild [186] und in grösseren Maassen als Tafel- und Wandgemälde [187] finden, auch als Fensterbild besonders beliebt gewesen [188], die Wurzel Jesse, der Baum, der aus der Hüfte des Stammvaters entspriessend, weiter empor auf seinen Zweigen den König David und andere Ahnen des Herrn, zuletzt Maria und auf seinem Gipfel Christum trägt: ein Fensterbild, das wir in Frankreich schon unter jenen ältesten finden, die Sugerius hat malen lassen [189]. Hier vereinte sich aber mit der Richtung aufwärts noch ein anderer Vortheil: alle Figuren, obwohl durch die Composition selbst von einander getrennt, waren doch in Sinn und Form wiederum nur Glieder Eines Ganzen. Zu S. Kunibert in Köln, in dem mittelsten der oberen Chorfenster, ist daraus ein stufenweis noch weiter schreitender Aufbau entwickelt: über dem liegenden Ahnherren unten folgt zunächst Mariä Verkündigung, dann die Geburt des Herrn, die Kreuzigung, die Auferstehung, zuoberst im Weltgerichte thronend die Dreieinigkeit; zwischen all dem und zu beiden Seiten aufwärts steigend Propheten- und Engelsgestalten mit Spruchbändern: ein Inbegriff also des Lebens Christi und die Hauptstücke der christlichen Glaubenslehre, Alles auch in denselben Umschluß

einer mannigfaltig gebrochenen Bandverzierung zusammengefaßt.

Zuweilen, oft jedoch nicht, hat man dem Verfahren, das hier bloß innerhalb Eines Fensters beobachtet ist, die noch grössere Ausdehnung gegeben, daß man den Bilderschmuck ganzer Fensterreihen durch den Inhalt in Zusammenhang und einen geschichtlichen Fortschritt brachte: so werden im Münster von Straßburg Fenster nach Fenster zuerst all die 74 Vorfahren Christi, die uns Lucas nennt, dann in Einem Verlaufe 96 Gestalten und Ereignisse des neuen Bundes vor Augen geführt. Noch geschickter jedoch als die eigentlichen Kirchenräume, wo das breit dazwischen tretende Gemäuer und anderes Bildwerk den Zusammenhang doch immer wieder unterbrach, noch geschickter um solch einen Zusammenhang in sich aufzunehmen waren die Kreuzgänge, und wie wir deshalb in Kreuzgängen öfters die Wand mit einer Geschichte in Bildern oder einer in Bilder übertragenen Dichtung bemalt sehen (ich erinnere beispielshalb an unsre Karthause mit den Darstellungen aus der Entstehungsgeschichte des Karthäuserordens[190] und an die Todtentanzbilder im Klingenthal und einst beim Predigerkloster[191]), so ist auf den Kreuzgangfenstern der Klöster Meeten und Niederalteich in Baiern, dort, wie es scheint, bereits vor dem J. 1275, das gesammte Wissen der Zeit encyclopädisch in Schrift und Bild veranschaulicht worden, die Geschichte, die Theologie, die Astronomie, die Physik, die Musik, das ganze Trivium und Quadrivium[192]. Vielleicht, daß dem zum Grunde ein la=

teinisches Drama lag, worin um dreissig Jahr früher ein Mönch eines andern bairischen Klosters, Konrad von Scheiern, ungefähr denselben Inhalt, allerdings mehr gelehrt als dichterisch, entwickelt hatte[193]: auch den Todtentanzbildern hat ein Drama zum Grunde gelegen[194]. Mit dieser Vertauschung des kirchlich geschichtlichen Stoffes, den man sonst zu malen pflegte, gegen Darstellungen aus der Gelehrsamkeit, die nur ein dienstbares Eigenthum der Kirche und der Geistlichen war, hatte sich das Stoffgebiet zwar zu grösserer Freiheit erweitert, ohne sich jedoch dem eigentlichen Kern und Mittelpunkte zu entfremden: auch dann blieb man in dessen Umkreis, wenn zuweilen Ereignisse aus der näher liegenden Geschichte, denen aber eine kirchliche Bedeutsamkeit innewohnte, und wenn Bildnisse ebensolcher Personen in die Fenster gesetzt wurden[195]: schon unter den Glasmalereien zu S. Denis, die von Sugerius herrührten, waren auch Bilder aus dem Leben Karls des Grossen[196] und die Gestalt des heil. Bernhard[197].

Gleich viel jedoch, welcherlei Figuren es waren, und ob von Feld zu Feld, von Fenster zu Fenster in Beziehung auf einander gebracht oder nicht, immer waren sie nur eingeordnete Glieder der ganzen farbenbunten Ausschmückung, sprangen nicht aus derselben grell hervor, sonderten sich von dem Uebrigen nur in so weit aus, als sich die Abbildung einer belebten menschlichen Gestalt natürlich und von selbst aussondern mußte; ihre Zeichnung war ebenso streng als die der Arabesken, ja man möchte sagen, selbst in Ara-

beskenart gehalten, und wenn das Ende des Zeitraumes ihnen auch schon eine grössere Wärme und mehr Weichheit der Bewegung gab, die Einfachheit ward behauptet. Und so boten die Glasgemälde bei all ihrer Buntheit doch dem Auge ein im Gesammteindruck sich einig verschmelzendes Gemisch von Farben und Formen, von Menschengestalten, von Blumen- und Blätterranken, von architectonischen Gebilden, von blosser Linearverzierung, boten ihm einen Eindruck dar, der sich vollkommen dem der romantischen Dichtkunst an die Seite stellen läßt: zwischen Gemäldefenstern wie denen des Kölner Doms und Gedichten wie dem Titurel Wolframs von Eschenbach bestand zuletzt kein weiterer Unterschied als der der Sinne, welche hier und welche dort die Aufnahme in die innere Anschauung vermittelten. Und wie ward diese Farbenmusik noch reicher gestimmt durch den vollen Einklang, der von allen Seiten des heiligen Raumes mit in sie tönte[198], durch die Bilder auf den Altären, durch die Teppiche an der Mauer, durch die Malerei und Vergoldung der Capitelle und der Gewölbschlußsteine, durch die golden stralenden, oft auch mit Bildern reichgestickten Gewänder der Priesterschaft[199]! Es geschah nur im Gefühle solcher Zusammengehörigkeit all des Schmuckes, wenn Mönchsorden, denen ihre Regel eine strengere Einfachheit oder gar die Armuth des Bettlers vorschrieb, die deshalb auf Ausstattung ihrer Kirchenbauten nicht mehr verwendeten, als Nothdurft schien[200], wenn dergleichen Orden nun auch die Glasmalerei gänzlich ausschlossen, wie schon im

J. 1182 die Cistercienser[201], oder sie doch gleichsam auch auf das Nothdürftige beschränkten, wie die Franciscaner, die sich im J. 1260 auferlegten, es solle nur das Hauptfenster hinter dem Altar und dieses nur mit den Bildern Christi, Mariä, des heil. Franciscus und des heil. Antonius gemalt werden[202]. Zwar, es gieng mit diesen wie mit anderen Satzungen der Enthaltsamkeit: Altenberg bei Köln und unser Kappel, von deren im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert gemalten Fenstern uns jetzt noch die Ueberreste erfreun, waren Cistercienserklöster, und die Franciscaner hier zu Basel haben auch in dem grossen Fenster ihres erst nach dem Erdbeben erbauten Giebels Glasmalerei gehabt.

Die übrige Geistlichkeit aber und die übrige Welt gab sich desto freier und froher dem heiter und ernst anmuthenden Eindruck hin und half zu dessen Förderung. In Oesterreich, bei endlichem Wiederaufbau der eingestürzten Stiftskirche von S. Florian, war ein Theil derer, die dazu steuerten, eigens auf die Herstellung des Glases und der Malerei bedacht[203]; ebenda zu Kloster-Neuburg sind für die Fenster einer Capelle besondere Einkünfte bestimmt gewesen[204], und oft genug nehmen Dichter und Prediger von der eigenthümlichen Wirkung der Glasmalerei Gleichnißreden her, die nicht minder eigenthümlich sind. Peire Vidal, ein Provenzale um das J. 1200, singt von seiner Geliebten „Wie der, welcher ein Fenster angafft, das ihm schön im Sonnenglanz erscheint, so, wenn ich sie betrachte, habe ich solche

Süssigkeit im Herzen, daß ich um ihrentwillen, die ich also sehe, mein selbst vergesse"[205]. Ein beliebtes Bild um die Geburt Christi und um die Keuschheit zu veranschaulichen, in welcher die heil. Jungfrau den Sohn empfangen, war das Fenster, das nicht zerbricht, während der Sonnenstral doch hindurchscheint und die Farben mit sich nimmt[206]. Am ausgeführtesten in einer Predigt des vierzehnten Jahrhunderts[207]. „Die himmlische Sonne die schien herab durch das Fenster und erleuchtete den Tempel. Das Fenster war seine süsse Mutter; durch die schien er in diese arme Welt und erleuchtete den Tempel, das war die Christenheit: die ward erleuchtet von seiner Menschheit. Also spricht S. Johannes, daß er ist ein Licht, das alle die Welt erleuchtet, und von dem alle die Welt ihr Leben und ihr Wesen hat. Nun merket wohl diese Worte: wenn die Sonne nimmt von dem Glas des Glases Farbe, so verfärbet sich der Schein darnach, weiß, roth, gelb, blau, grün; und was Farbe das Glas hat, die nimmt die Sonne an sich. Also that unser Herr Jesus Christus. Er schien in das lautere Glas, in der süssen Jungfrau Leib, und nahm die Menschheit[208] von ihr, daß ihr reiner Magdthum nie ward verletzt[209]. Was nimmt aber das Glas von der Sonne? Das ist Klarheit und Lauterkeit; und also nahm auch unser Herr von unsrer Frauen die Menschheit und aber sie von ihm Lauterkeit und Klarheit. Es ist wahr, daß sie lauter und klar und rein war und unverletzt[210] von allen Sünden: doch war sie da also, daß sie wohl könnte haben ge-

sündigt: aber da sie die himmlische Sonne durchschien, da ward sie so klar und so lauter, daß sie fortan nie konnte sündigen; hätte sie auch gern gesündigt, sie konnte nicht. Was aber die Sonne von dem Glas nehme? Das merket. Ihr sehet wohl die Sonne scheinen durch das Glas, und nimmt ihr Schein des Glases Farbe an sich (das war seiner Mutter Gleichheit), und bleibt doch das Glas ganz und unverletzt[211], und verliert auch die Sonne ihrer Kraft und ihrer Schöne nichts. Also nahm auch unser Herr seiner Mutter Gleichheit an sich: Mund, Augen, Nase, Brauen, Hände und alle seine Glieder waren recht wie gedreht nach ihrem Leibe und nach ihrer Gestalt. Er war ihr gleicher denn ein anderes Kind seiner Mutter. Denn ein jeglicher Mensch ist zweier Menschen Kind und ist an dem Munde seiner Mutter gleich und an den Augen dem Vater und ist also getheilt und ist ebenso getheilt am Leibe[212]. Aber die reine Maria hatte einen ungetheilten Sohn an Leib und an Gliedern.“ Tauler in einer Epiphaniaspredigt von dem göttlichen Licht und von der Geburt Gottes im Menschen wendet das Bild auf das Gebiet der Mystik[213]. „Der Schein der Sonne ist gar einfältig an sich selber: aber derselbe Schein wird gar ungleich in dem Glase empfangen: das eine Glas ist schwarz, das andere gelb, das dritte weiß. Bei dem schwarzen Glase mag man die Sinnlichkeit, bei dem gelben die Vernunft und bei dem weissen den blossen lauteren Geist verstehen. Wenn nun die Sinnlichkeit in die Vernunft und die Vernunft in den Geist ein=

zieht (d. h. sich erhebt, sich verklärt), so wird das Schwarze gelb und das Gelbe weiß, und wird eine lautere Einfältigkeit, wo dieß Licht allein leuchtet und anders niemand; und wird dieß Licht in der Wahrheit recht empfangen, so fallen alle Bilder, Formen und Gleichnisse ab, und es weiset allein die Geburt in der Wahrheit. Der Himmel ist jetzt in seiner natürlichen Dunkelheit: wird er aber in Eine lautere klare Sonne allzumal verwandelt, so möchte Niemand des Andern Bild vor der Klarheit sehen. Und wenn nun dieß klare Licht in der Seele leuchtet, so entweichen alle Bilder und Formen, und wo das Licht scheinen soll, da muß das natürliche Licht untergehn und erlöschen." Unter allen Dichterstellen jedoch diejenige, die am vollsten Zeugniß giebt für den hohen Werth, den mit bewußter Freude schon die Zeit selbst ihren Glasbildern beigelegt hat, ist ein Abschnitt des jüngeren Titurel, einer gegen das J. 1270 vielleicht wieder in Baiern[214] verfaßten Dichtung. Es wird der romanhafte Tempel des heil. Grals beschrieben, und neben all den anderen Wundern der Kunst, die zu dessen Verherrlichung eine sich immer steigernde, sich selbst überbietende Einbildungskraft zusammenhäuft, erfindet sie ihm auch Fenster und eine Fenstermalerei sonder gleichen[215]. Da ist nicht gemeines Glas, nicht Aschenglas, wie der Dichter es nennt, zusammengefügt, sondern Beryllen und Crystalle, und die Bilder bestehn aus eingelegten farbigen Edelsteinen, aus dem Blau der Sapphire, dem Grün der Smaragde, dem Roth der Rubine, der Veilchen- oder

Rosen- oder Purpurfarbe der Amethyste u. s. w.; zu dem Schwarz aber, das die Bilder umreißt und schattiert und so erst Farben und Gestalten von einander abhebt, ist der Jaspis gebraucht.

„Je nach den Steinen färbte sich die Sonne,
Wenn sie durch die Fenster
Schien: das war eine sondre Augenwonne."

Kaum ist zu bezweifeln, daß Kaiser Karl IV diese phantastische Schilderung vor Augen gehabt habe und des Sinnes gewesen sie in Wirklichkeit auszuführen, als er in der Kreuzcapelle seines von aller Pracht erfüllten Schlosses Karlstein die Fenster aus farbigen, in vergoldetes Blei gefaßten Steinen machen ließ[216]; ob so, daß die Steine auch Figuren bildeten, ob so, daß sich nur ein buntmusivisches Gemisch ohne Figuren ergab, wird nicht berichtet: doch ist Ersteres wahrscheinlicher bei der Bedeutung, die, wie wir späterhin sehen werden[217], gerade damals in Prag die Kunst der Maler wie der Glaser hatte, und bei der Geschicklichkeit, die gleichzeitig und ebenda in der musivischen Wandmalerei, deren Werke nah angrenzen an die Malerei des Glases, ist bewiesen worden[218].

Diese mit Edelsteinmosaik und Edelsteinbildern gezierten Fenster rufen ins Gedächtniß, was dort von den Meistern, welche Abt Sugerius nach S. Denis besandt, uns erzählt wird, sie hätten ausser dem gefärbten Glas auch eine Menge von Sapphiren oder von Sapphirstoffe aufgebraucht[219]: eine Unmöglichkeit, falls damit eine aus Sapphiren geschmolzene

Masse gemeint ist, und ein Betrug, falls die Arbeiter in der That dergleichen vorgegeben, ein Betrug, wozu die Verschwendung, die in Sugerius Absicht lag, sie reizen konnte. Wahrscheinlicher aber ist unter den Sapphiren nur ein sapphirartiger Glasfluß zu verstehn, römisches Glas, wie in Erinnerung der Vorzeit das Mittelalter all solche Flüsse geheissen[220]: daß man Glasbildern dergleichen Steine von Glas noch aufgeschmelzt, daß man antike Glasgefässe und vorzugsweis gerade sapphirblaue wirklich zu Scheiben umgegossen[221], daß man sogenanntes griechisches Glas[222], Glas, welches vorher schon zu einer Mosaik verwendet gewesen, in ähnlicher Art für Schmelzmalerei auf Metall verwendet hat[223], das alles erfahren wir mit Bestimmtheit von Theophilus. So, um nur auf den einen dieser Punkte näher zu blicken, lehrt das 28ste Capitel seines zweiten Buches Folgendes. „Willst du auf Fensterbildern in den Kreuzen und an den Büchern und am Zierrath der Gewänder über dem gemalten Glas Edelsteine von anderer Farbe, Hyacinthe nämlich und Smaragde, ohne Blei anbringen, so verfahre auf diese Weise. Wenn du an ihren Orten die Kreuze auf dem Haupt (d. h. in dem Heiligenschein) des Herrn oder ein Buch oder Zierrathen um den Saum der Kleider machst, so muß, was in einem Gemälde aus Gold oder Operment gemacht wird, das auf Fenstern aus hellgelbem Glase gemacht werden. Wenn du das nach der Goldschmiedekunst gemalt hast, so bestimme die Stellen, wohin du die Steine setzen willst; nimm Stückchen hellblauen Glases (Theophilus, was zu

beachten, sagt kurzweg hellen Sapphir[224]), bilde daraus Hyacinthe nach dem Umfang ihrer Stellen (die Hyacinthfarbe soll sich aus der Mischung mit dem durchscheinenden Gelb ergeben), und aus grünem Glas Smaragde, und mache es so, daß zwischen zwei Hyacinthen immer ein Smaragd stehe. Hast du sie an ihre Stellen sorgfältig gefügt und befestigt, so ziehe um sie mit dem Pinsel eine dicke Schmelzfarbe, damit zwischen die zwei Gläser nichts fliessen könne, und brenne sie so mit den übrigen Theilen (des Fensters) im Ofen: und sie werden daran hangen, daß sie niemals abfallen." Und diese ganze Vorschrift kehrt in den Auszügen aus Theophilus wieder, die im fünfzehnten Jahrhundert ein Mönch zu Sagan mit Rücksicht auf den geltenden Gebrauch seiner Zeit und für deren Gebrauch gemacht hat[225]: noch im fünfzehnten Jahrhundert also gläserne Steine so auf das gemalte Glas gesetzt.

Edles Gestein anstatt des Glases oder doch Glas, welches Edelsteinen glich: eins wie das andre nur, weil man im Schmucke der Fenster einzig ausgieng auf eine kräftige und ungebrochene, durch Gegensätze noch gehobene und selbst durch die Schatten kaum getrübte Farbengebung. Deshalb auch nur eine geringe Mannigfaltigkeit, zugleich jedoch eine sehr bewußte Zusammenstellung der Farben: Theophilus empfiehlt ausdrücklich[226] auf weissen Grund blaue und grüne und rothe Gewänder, auf blauen und grünen und rothen Grund weisse Gewänder zu setzen; am häufigsten ward Roth, wie schon vor Alters[227], und demnächst Gelb, gleichsam der

königliche Glanz von Purpur und Gold, gebraucht[228]. Aber wie in der alten Tafel- und Wand- und Büchermalerei die ähnliche Bevorzugung der rothen und der blauen Farbe[229] keine von jeher ganz freiwillige gewesen, ebenso wenig die Farbenarmuth und Farbeneinfachheit in der Malerei der Fenster und ebenso wenig, was nothwendig sich damit verband, die Schlichtheit, die noch strenger hier als sonst schon in Gemälden über der Zeichnung der Figuren waltete. Beides stand als Folge zugleich und als Ursach in Wechselwirkung mit der Mangelhaftigkeit, die jetzt noch, wie schon angedeutet, an dem Handwerke der Glasbereitung hieng. Diese Zeit, so eifrig strebend sie überall gesucht, so vieles auch, das uns sogar wieder fern liegt, sie glücklich gefunden hat, oft ließ sie grade das Nächste und Nothwendigste sich entgehn: ist doch z. B., um als Beispiel ein der Glasmacherei verwandtes Gewerb zu brauchen, die Glasur der irdenen Gefässe, die man sonst schon lange genug gekannt[230], im Elsaß wenigstens erst gegen das Jahr 1283 von einem Töpfer zu Schlettstadt erfunden worden[231]. So verstand man denn auch für den Bilderschmuck der Fenster das farbige Glas eben noch leichter als das farblose[232] und verstand jenes nur noch einfarbig, nur durch und durch von einer und derselben Farbe herzustellen; daß aber die Masse im Ofen stäts so gerieth, wie man wollte, war keineswegs sicher[233], und oft war es dabei schon genug, nur mit Geschick den Zufall auszunutzen. Theophilus, wo er das Bereiten farblosen Glases lehrt, muß hinzufügen[234] „Wenn

du aber einen Topf (mit Glasmasse) sich in Gelb verwandeln siehst, so laß ihn bis zur dritten Stunde kochen, und du wirst ein helles Gelb haben; willst du, laß ihn kochen bis zur sechsten, und du hast ein rothes Gelb. Falls du jedoch bemerkst, daß sich ein Topf in die röthlichte Farbe ändert, die dem Fleisch ähnlich ist, so nimm davon nach Belieben und brauche es als Fleischfarbe; das Uebrige koche zwei Stunden lang, und du wirst einen hellen Purpur haben, und noch einmal drei Stunden, und du hast einen rothen und rechten Purpur." Bei solcher Ungewißheit des Schaffens mußte es doppelt willkommen sein, wenn man die schönsten Farben in vorher berührter Weise schon als römisches Glas vorräthig fand und nur nöthig hatte es frisch in Fluß zu setzen. Also nur einfarbiges, nur ganz durchgefärbtes, nur sogenanntes Hüttenglas. Von Farben, die man noch hätte daraufschmelzen oder einbrennen können, mit deren Hilfe es möglich gewesen wäre, eine nun gemischte Farbe hervorzubringen oder weisses Glas in buntes zu verwandeln, von solchen Schmelzfarben besaß das Zeitalter nur noch eine, das dunkelgraue Schwarzloth[235], und oft auch dieß nicht einmal. Daher, so viel verschiedene Farben ein Bild enthielt, aus ebenso vielen Stücken verschieden gefärbten Glases mußte man es zusammensetzen[236]. Ja nicht selten aus noch mehr als nur so viel Stücken: denn bei der Kleinheit der Scheiben reichte eine allein nicht immer hin um die ganze gleichfarbige Fläche auszufüllen. Eine Bleieinfassung[237] fügte Stück an Stück: wenig störend, da

sie meist den gegebenen Umrissen folgte und der breitdunkle Strich, den sie zwischen die Farben hinzog, bei der Höhe, zu welcher man emporblicken mußte, bei dem Glanze der Farben, der über ihm zusammenschlug, sich in Unscheinbarkeit, ja leichtlich bis in Unsichtbarkeit verlor. Und wenn auch das nicht, so lag selbst in der sichtbarsten Breite der Bleieinfassung wenig Störendes für eine Zeit, die auch bei Wandgemälden, wo Alles doch in nächster Nähe vor Augen trat, gewohnt war, daß man zuerst die Figuren bis in das Kleinste hinein mit starken Pinselstrichen breit umriß, dann zwischen den Umriß, ihn nicht verdeckend, die verschiedenen Farben eintrug[238]: ein Beispiel, das den Freunden unserer alteinheimischen Kunst von selber kommt, sind die Todtentanzbilder im Klingenthal[239]. Und so wären zuletzt die Fenstergemälde weiter nichts gewesen als eine durchscheinende Mosaik, eine Mosaik, nur roher und kunstloser als die der Wände, die aus viel kleineren, viel zahlreicheren, viel mannigfaltiger gefärbten Stücken bestand, und man könnte von Glasmalerei nur in so weit sprechen, als das Wort eine Malerei mit Glas, nicht aber auf Glas bedeuten sollte[240]. Indeß so gänzlich dem entfremdet, was sonst ein Gemälde gewährt, blieben auch die Fenstergemälde nicht, und mit dem bescheidenen Maasse der Mittel, auf die man beschränkt war, wußte man die Glasmalerei auch jetzt schon zu einer Malerei auf Glas zu machen. Jene einzige Schmelzfarbe, das Schwarzloth, ward benutzt um vielleicht noch feinere Umrisse in die Farben hineinzuzeichnen; um ferner, wo in dieselben Schat-

ten gehörte, Schatten aufzusetzen: dickerer und dünnerer Auftrag bewirkte die erforderlichen Abstufungen; um auch ganze Flächen dunkler zu überziehn, so daß nur einzelne lichte Stellen zum Zierrath ausgespart oder durch Abschaben wieder von dem Ueberzug entblößt wurden: so kamen z. B. Inschriften auf das Glas und so das kleinere, feinere, mehr schreibmeisterartige Arabeskenwerk, das etwa den Grund der Felder und der Gewänder deckte; um endlich, ohne sonstige Farbe, nur mit Umriß und Schatten, auch die grösseren Arabesken, bei einfachen Fenstern deren einzigen Schmuck, bei Bilderfenstern die zusammenhaltende Einfassung der Bilder, auszuführen. Dieß alles ist die gewöhnliche Art und zugleich die Vorschrift des Theophilus[241]. Man hat aber auch, und das ist z. B. in Halberstadt geschehen[242], zur Zeichnung und Schattierung Harz- oder Bernsteinfarben angewendet, die nicht so undurchsichtig als das Schwarzloth waren und, obschon nicht eingebrannt wie dieses, dennoch mit Festigkeit auf der nicht eben glatten Fläche des Glases haften und dem verderblichen Einflusse der Feuchtigkeit widerstehen mochten[243]. Und noch eine hier einschlagende Besonderheit ist an demselben Orte zum Vorschein gekommen[244], grünes Glas nämlich, welches so gegossen ist, daß halberhabne Figuren daraus hervortreten, ähnlich also den durchscheinenden Porcellanbildern, die wir an die Fenster hängen, nur mit andrer und naturwidriger Vertheilung von Licht und Schatten. Wieder das ein Beispiel jener im Zweck vorauseilenden, aber durch ungeschickte

Handhabung noch vereitelten Strebsamkeit der mittelalterlichen Kunst.

Wir sind so weit gelangt, als mein Wunsch gewesen ist Sie heute führen zu dürfen, an den Schluß der Mittheilungen, aus denen sich das Bild des ersten Zeitraumes der Deutschen Glasmalerei zusammensetzt. In noch Einem Vortrage werde ich versuchen Ihnen auch den zweiten Zeitraum und mit kurzen Worten die Eigenthümlichkeit der neueren Leistungen auf diesem Gebiet zu schildern, schließlich aber zu weiterer Erwägung Ihnen vorzulegen, welche Lehren und welche Warnungen für den Zweck, der jetzt uns zunächst vor Augen steht, aus den Ueberlieferungen der Geschichte und den geschichtlichen Denkmälern zu entnehmen seien.

II.

Zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts hat eine geistliche Frau in dem S. Catharinenkloster zu Nürnberg ein deutsches Büchlein über all die Kunstübung aufgesetzt, welche damals in dem Gesichts- und Wirkungskreis solch eines Hauses liegen mochte; „das tritteil dis puchleins saget von glas zu machen, als do ist gemalt glas und scheyben glas, rauten glas, und was zu ydem gehört[1]." Hier nun lehrt das erste Capitel, überschrieben „Varb zu gemolten glaz," die Bereitung einer dunkelen Schmelzfarbe wie jener, von der wir neulich aus Theophilus vernommen haben; das zweite lautet „Gemolt glas zu machen. Item, wenn du wilt venssfter machen mit gemolten glas, es sey pild oder gewechs oder woben (Wappen), wellerley das ist, so mustu dir das laßen entwerffen auf papir einen maler, was oder wie du das machen wilt. und das legestu für dich auf die bang (den Tisch), und dar auf mustu das glas fügen, das du den nach dem stock (Stück) machen wilt. und wiß, daß du vor hin must haben geverbtes glas, wie du das pild oder das gewechs machen wilt, rot oder grün oder welch

varb du machen wilt. die teilestu auß auff das pild oder gewechs, das vor dir entworffen ist. und wann du das stok glas gantz gefüget hast, so mustu es lassen ligen und bewaren, das es nit verrucket werd. und dar nach nymestu die vor genant farb, und da mit streichestu denn das stock auf mit einem bensel, was du wilt swartz haben, es sey kleydung oder gewechs, und des ersten mit der dünen farb, und dar nach, was du wilt seter oder swertzer haben, das sezestu mit der tickern varb ab. wiltu es noch seter oder swertzer, so nymstu noch ein ticker varb[2]. wiltu aber klein dinck machen, das subtiler sol sein, von plumen oder andern gewechslein, es sey geverbtes glas oder weiß, das nymestu und überstreichest es mit der swartzen farb gantz über und über[3]; und nym dann und mach dir klein holzlein zway oder drew, ye eins kleiner dann das ander, und was du denne wilt durchsichtig haben, es sey gewechslein oder plümlein oder tierlein, da streichstu dann mit den holtzlein die swartz varb von den glas[4]. das heisset dann gemusirt[5]. und dar nach so heb dann das stuck auff und leg das, wo du hin wilt." Also noch um das Jahr 1500 Zusammensetzung eines Fensterbildes aus so viel einzelnen Stücken Glases, als das Bild Farben hatte, und neben den Farben, mit denen die Gläser schon vorher durch und durch gesättigt waren, keine sonst, die noch mit Freiheit konnte aufgetragen werden, als die eine für den Umriß und den Schatten und die Musterung, nur das Schwarzloth: noch um das Jahr 1500 also eine Glasmalerei, die nicht viel

mehr als eine Malerei mit Glase war; wie ja die Nonne sich auch ausdrückt: „wenn du willst Fenster machen mit gemaltem Glas."

Indeß vermochte man, in Deutschland so gut als in den Ländern, die mit ihm giengen, damals doch auch schon mehr, vermochte mehr seit bereits anderthalb Jahrhunderten, und die Anweisung, welche die Nürnberger Nonne gab, war eben nur eine Anweisung für Nonnen, denen ihr klösterlich und ärmlich eingeschränktes Leben allerdings kaum erlaubte in den Fortschritt, welchen die Kunst da draussen gethan, mit einzutreten. Denn bereits seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts besaß Deutschland eine Malerei auch auf Glas und hatte mit und nach einander in all den hiezu erforderlichen Stücken, für den ganzen Weg vom Glasofen an bis in den Rahmen und das Stabwerk des Fensters, das Verfahren auf das mannigfachste vervollkommnet. Heben wir das Wesentliche kurz hervor.

Häufiger jetzt als vordem stand gänzlich farbloses Glas und stand auch, farblos wie gefärbt, Tafelglas von grösserem Flächeninhalt zu Gebote, das sich in beliebige Formen verkleinern ließ; es ward aber, wo eine regelmässig wiederkehrende Theilung der Fensterfläche am Platze war, gewöhnlich in eine Form geschnitten, die sich dem altüblichen Scheibenrund am nächsten anschloß, und ward auch in eben diese schon beim Blasen gern gestreckt, die Rautenform[6]. Noch wichtiger jedoch und das eigentlich entscheidende waren zwei neue Erfindungen: einmal des s. g. Ueberfangglases, das

in zwei Schichten an einander geschmolzen farbloses Glas mit farbigem, gewöhnlich mit rothem vereinte: eine Erneuerung jener sardonyxartigen Doppelflüsse der antiken Welt und eine weitere Ausbildung des von Theophilus vorgeschriebenen Verfahrens, wie man einer Scheibe einzelne Glaspasten aufschmelzen könne; und die Erfindung sodann ausser der schwarzen noch andere Schmelzfarben mit dem Pinsel auf das Glas zu malen und darauf durch Anschmelzen oder Einbrennen zu befestigen: es wurden dazu, wie zu erwarten steht, Stoffe der gleichen Art gebraucht, als die dem Hüttenglase die Färbung gaben, gleichfalls Metalloxyde. Mit diesem zwiefachen, dreifachen Schritte vorwärts war die Möglichkeit eröffnet, daß ein und dasselbe Glasstück jetzo mehr als nur eine und dieselbe Farbe wies und Blau und Gelb etwa unmittelbar beisammen standen ohne ein dazwischen sich eindrängendes dunkeles Band von Blei. Denn man konnte den farbigen Ueberfang theilweis herausschleifen, und es kam mitten im Roth eine Stelle zum Vorschein, welche durchleuchtend farblos war[7]: dem ähnliches hatte man, aber auch als Vorbereitung hiezu, früher nur gethan, wenn man aus der Grundierung mit Schwarzloth Buchstaben oder Arabesken schabte. Man konnte aber auch der in dem Ueberfang bloßgelegten Stelle eine andere Farbe geben, indem man auf die Rückseite ein Schmelzglas auftrug: auf die Rückseite, weil sonst die neue Farbe in die des Ueberfangs zu einer schmutzigen Mischung verflossen wäre. Man konnte ferner auf Ein farbloses Glasstück, indem man theils die

vordere, theils die Hinterseite mit verschiedenen Schmelzgläsern malte, neben einander verschiedne Farben bringen, und ebenso an die ausgeschliffenen Stellen des Ueberfangglases. Man konnte endlich, indem man vorn auf das Glas die eine, von hinten die andere Farbe setzte, vorne z. B. Gelb und hinten Blau, man konnte so eine dritte Farbe, für die vielleicht kein gutes Schmelzglas zu Handen war, z. B. ein Grün erzielen. Als die beliebteste jedoch unter allen erscheint auch bei dieser Vervielfältigung der Farben nach wie vor die rothe, die funkelnde des Rubins: obschon, auch als Ueberfang noch, immer vielleicht besonders kostbar, ward sie am häufigsten, sie am massenhaftesten angebracht und war in der That sie auch überall die schönste, und es vermehrte die Schönheit, daß man das Glas wohl auch stellenweis dünner schliff und ihm so ein Auf- und Absinken von helleren zu dunkleren, von milderen zu vollkräftigen Tönen gab[8]. Wie in Deutschland, so in Frankreich: das rothe Glas der S. Gotthardskirche zu Rouen war so berühmt, daß man von einem schönrothen Wein sprichwörtlich sagte, er habe die Farbe der Fenster von S. Gotthard[9].

Welche Vortheile gegen früherhin mit all diesem Neuen errungen, wie nun erst die Glasmaler befähigt waren innerhalb Eines Fensters, ja auf der Fläche eines einzigen Feldes, einer einzigen Tafel die reichste Mannigfaltigkeit der Farben spielen zu lassen, mit dramatischem Leben eine Fülle der Gestalten zu gruppieren und dahinter noch als vertief-

ten Grund eine Landschaft auszuspannen, das bedarf der Auseinandersetzung nicht: es wird den polarischen Gegensatz der neuen Kunst zu der Einfachheit der älteren genügend veranschaulichen, wenn ich neben die Beschreibung, die neulich von dem malerischen Aufbau der Kirchenfenster des dreizehnten Jahrhunderts ist gegeben worden, heut die Inhaltsangabe eines Glasbildes aus diesem späteren Zeitraum und aus einem Wohnhaus zu Nürnberg stelle[10]. Zu oberst zeigt sich ein kleines Dorf, überschrieben Edelhausen, mit einem Schlosse dabei; der Besitzer steht vor der Thür und empfängt, die Haube in der Hand, die Gäste, die ihm kommen, drei Reiter. Der eine ist bereits vom Pferde gestiegen und verneigt sich, während ein Engel ihm dasselbe hält, vor dem Schloßherrn; die zwei anderen sitzen noch oben und sehen sich nach einer ihnen folgenden Kutsche mit zwei Frauenzimmern um. An der Kutsche drei Pferde; das vorgespannte erste leckt sich das emporgehobene Bein. Unter diesem Bilde (es ist damit der junge Tobias gemeint, der im Geleite des Engels Raphael bei Raguel einkehrt) in der Mitte des Fensters ein Wappen, zwei Schilde unter Einem Helm; rechts davon der heil. Andreas, links ein Tisch mit einer Schüssel, einem goldenen Becher und drei Tellern: an dem Tische sitzt neben noch einer Person der Heiland, und die grosse Sünderinn salbt ihm die Füsse und trocknet sie mit ihren langen lockichten Haaren. Endlich unten zu rechter Hand ein männliches Brustbild mit der Unterschrift „Andreas Beham ꝛc. Aetatis suae 55;“ zur lin-

ken ein weibliches: „Sein Ehliche Hausfraw Magdalena Ayrerin ꝛc. Aetatis suae 50.“ Zwischen beiden die Worte

Syrach X. Cap.
Es kompt Alles von Gott.
Also auch mir in meiner Not
Mein lieber Gott bescheret hot
Dis schöne Haus zum auffenthalt,
Wie Tobias durch Raguel Alt.
Der Bschütz mich weiters mit seinr Gnad,
Wend von mir ab all Sünd und Schad,
Verleih auch zletst ein säligs End,
Nem meinen gaist in seine Händ.
Omnia A Deo. Alles von Gott.
Anno M. D. LXXXV.

Ich habe das Beispiel absichtlich aus so später Zeit gewählt: denn erst in dieser, erst seit dem fünfzehnten und mehr noch im sechzehnten Jahrhundert sehen wir die bezeichnenden Eigenheiten des zweiten Zeitraumes bis auf den Gipfel dessen entwickelt, was mit ihnen zu erreichen war. An der Spitze des fünfzehnten Jahrhunderts aber als sein gröster Maler, zugleich als Vervollkommner oder, wenn man es mit den Worten nicht zu strenge nimmt, als der Erfinder der Oelmalerei steht Johann von Eyck: darin hat für die ältere Darstellung der Kunstgeschichte ein hinreichender Grund und der Hauptanlaß[11] gelegen von eben diesem Meister auch den Aufschwung in der Malerei des Glases abzuleiten: die Erfindung der neuen Schmelzfarben werde ihm gleichfalls verdankt[12]. Indeß kann mit keinem Denkmal, mit keiner sonstigen Beurkundung irgendwelche Theil-

nahme Johanns von Eyck an der Glasmalerei dargethan werden: wohl aber finden wir bereits im vierzehnten Jahrhundert, auf Fenstern des Frankfurter Domes[13], Schmelzfarben angewendet. Nicht erst mit ihm, der aus dem neuen Frühling der germanischen Kunst schon in die Sonnenhöhe trat, ist die Glasmalerei auch von dem frischen Leben und Streben ergriffen worden: sie hat, wie ja natürlich, wie nothwendig ist, gleich als die übrige Malerei den Fortschritt begann, ihren Fuß mit erhoben und mit ihr Schritt gehalten: die Maler von Prag, welche mit Wand- und Tafelbildern[14], die Fenster zu Frankfurt, welche mit ihren Bildern auf Glas als dem frühesten Denkmal, das wir kennen, den Beginn bezeichnen, beide treffen in eine und dieselbe Zeit und in eine Zeit zusammen, da der grosse Flandrische Meister noch kaum geboren war, das dritte Viertel des vierzehnten Jahrhunderts.

Neben solcher Einwirkung des innern organischen Zusammenhangs mit der übrigen Kunst haben aber auch Umstände von mehr äusserlicher Art der Glasmalerei jetzt ein neues Gepräg aufdrücken helfen. Das erste Erforderniß, damit auf grössere Tafeln, auf wirklich farbloses Glas, mit einer reicheren Mannigfaltigkeit von Schmelzfarben konnte gemalt werden, war der Besitz eben solcher Farben, solches Glases. Und hier, wenn Deutschland und sonst der Norden unfähig war das alles selbst und sogleich in jeglicher Vollkommenheit sich zu bereiten, war es die grosse Handelsstadt des Südens, die den Mangel ergänzte und der Nach-

eiferung Muster gab. Gerade mit dem vierzehnten Jahrhundert hatte sich der Handel Venedigs breite Strassen über die Alpen gebahnt um zunächst den süddeutschen Handelsrepubliken, Städten wie Augsburg, Ulm und Nürnberg, die überseeischen Güter und die Erzeugnisse seiner eigenen Gewerbsamkeit zuzuführen[15]. Ein Hauptstück unter den letzteren aber war das Glas, schon damals, wie es bekanntlich bis auf die neuere Zeit, in Gefässen sowohl als Tafeln, eine auszeichnende Besonderheit des Venetianischen Kunstfleisses geblieben ist. Eine Anweisung für Glasmaler, die zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts geschrieben worden, berichtet uns „das rot smelzglas mag man von Venedig oder von den goldschmid kauffen: aber es ist deir;" „Item crocum Martis (ein Gelb aus Eisenoxyd), der edlost, der in aller welt ist und kainer machen mag, den lauft euch bringen von Venedig oder von dem see"[16]. Was hier mit der See gemeint sei, vermag ich nicht zu enträthseln: wenn gleichzeitig ein in England über Glasmalereien abgeschlossener Vertrag das beste, reinste und stärkste Glas von jenseit der See fordert[17], so ist, obschon für uns immer noch die Wahl zwischen Frankreich und den Niederlanden bleibt, die Meinung dennoch deutlicher.

Ein zweiter Umstand, der für die durchgreifende Neugestaltung der Glasmalerei kaum ein geringeres Gewicht besessen hat als die Vermehrung der Schmelzfarben und die Erfindung des Ueberfangglases, war die veränderte Stellung, die seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts die

Kunst überhaupt in der bürgerlichen Gesellschaft und die seit eben dieser Zeit die Glasmalerei neben den andern bildenden Künsten einnahm: eine Aenderung der äussern Verhältnisse, die jenen Aufschwung des Wesens selbst in auch nothwendigem und natürlichem Wechselbezug begleitet hat. Es kam jetzt die Glasmalerei, es kam alle zeichnende, alle bildende Kunst von der Geistlichkeit in die Gewalt der Laien. So zum mindesten bei den Völkern des Nordens, den Deutschen, den Franzosen, den Engländern, nicht mit so schneller Entschiedenheit bei den Italiänern: hier, wo noch um hundert Jahr später der Name Fiesoles der Name einer klösterlich abgeschiedenen Seele ist, hier finden wir auch bei der Ausführung gleichzeitiger Glasmalereien fast nur noch Welt- und Klostergeistliche beschäftigt[18], unter diesen, als wäre seine Stelle besser hier denn in der Heimath, jenen Jacob den Deutschen, dessen bereits in unsrer vorigen Zusammenkunft ist gedacht worden[19]. Sohn eines Kaufmannes Dieterich Griesinger[20] zu Ulm, geboren im J. 1407, war er schon als Jüngling nach Italien gekommen, zuerst Soldat, dann zu Bologna Laienbruder des Dominicanerordens. Getreu seinem biblischen Wahlspruche „So jemand nicht will arbeiten, der soll auch nicht essen"[21], war er im Arbeiten unermüdet und ward ein Meister in jeglicher Kunst der Hände, besonders aber in der Glasmalerei. Ihm verdankt auch diese, wennschon nur durch einen Zufall, das schöne Gelb, das aus Silber bereitet wird: ein silberner Knopf vom Aermel war ihm, da er die Farben eines frischgemal-

ten Bildes einbrennen wollte, unbemerkt in die Pfanne gerathen[22]. Aber seine Kunstgenossen haben noch anderen Grund ihn hoch zu ehren. Sein frommer Lebenswandel ward ihm mit mancherlei Wundergaben gelohnt, mit Gesichten, mit der Kraft der Weissagung, mit übernatürlicher Heilkraft, einst, da er aus Gehorsam ein gerade über das Feuer gelegtes Bild dennoch verließ, damit, daß es nicht verbrannte, und noch seine Leiche that Wunder: um dessen alles willen hat ihn seine Kirche selig gesprochen. Er ist aber gestorben im J. 1491, seines Alters im vierundachtzigsten.

In Deutschland selbst fallen die Beispiele, wo Maler, wo Glasmaler jetzt noch dem geistlichen Stand gehören, der seltneren Ausnahme zu[23]: in dem Frauenkloster Wienhausen bei Celle sind zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Fenster durch eine Laienschwester, Alheid Schraders, verglast und gemalt worden[24], wobei wir uns auch jener Nonne zu Nürnberg, der Schriftstellerinn über die Glasmalerei, wieder erinnern mögen. Keine Ausnahme jedoch und keine Seltenheit mehr war der Fall, daß ein Kloster um die Fenster seiner Kirche oder des Kreuzgangs mit Bildern auszuschmücken die Bestellung dazu bei einem Künstler aus dem Laienstand machte[25]. Die Malerei, und was mit ihr sich verband, war ein bürgerlicher Beruf geworden und ein von so vielen und in so geregelter Weise betriebner Beruf, daß wir jetzt, da ohnehin aller Orten das Zunftwesen in aufwärts treibender Gährung war, aller Orten

auch sie in die Reihe der bürgerlichen Gewerbe mit aufgenommen sehn[26]. Zuerst in Prag, derselben Stadt also, die wir bereits in anderer Weise als einen Ausgangspunkt des neuen Kunstlebens kennen. Da ward im J. 1348 durch Kaiser Karl IV eine Bruderschaft verbrieft, welche die Maler, die Bildner, die Glaser, die Schilder und die Goldschläger in sich faßte[27]. Befremdlich für uns in dieser Zusammenstellung könnten die Schilder, die Schildmacher sein, aber nur auf den ersten Anblick: sie gehörten mit den Malern wohl zusammen: denn auf die Schilde wurden Wappen und Sinnbilder gemalt, und das machte so sehr ein Hauptgeschäft der nicht geistlichen Maler aus, ja so lange vielleicht deren einziges Geschäft, daß auch die Maler selbst ganz gewöhnlich nur Schilder hiessen[28]: wir sagen von daher noch schildern für malerisch darstellen und im nördlichen Deutschland Schilderei für jedes Bild, das an der Wand hängt. Aehnlich an anderen Orten: für die Malerzunft in München mußten Meisterstücke je auf maln, auf sniczen, auf schiltwerch und auf glaswerch gemacht werden[29]; in der zu Augsburg waren Maler, Bildhauer, Glaser und wie zu Prag die Goldschläger[30], letztere schon wegen des goldenen Grundes der Tafelbilder; in der zu Würzburg nur Maler, Glaser und Bildschnitzer[31]; die zu Breslau begriff neben den Malern und Schildern und Glasern noch die Kastenmacher, d. h. die Schreiner, die Tischler, letztere, weil sie mit den Schildern die Holzarbeit gemein hatten[32]: ebenso werden, wenn zu Köln die Wappen-

sticker, die Glaser und die Sattler mit in der Gaffel der Schildere gewesen[33] und wenn hier zu Basel noch die Maler und die Glaser mit den Sattlern zünftig sind[34], es werden Maler und Sattler einmal durch den Lederbezug der Schilde vereinigt, um dessentwillen die Schildmaler in Frankreich hie und da selbst mit den Gerbern zusammen gesessen haben[35], und zugleich wohl durch den Gebrauch des Mittelalters auch die Sättel mit Malerei und anderem Bildwerk auszuschmücken[36]. Die Scherer freilich, die bei uns noch zu den Malern und Glasern und Sattlern kommen, sind ein innerlich unbegründeter, ein bloß zufälliger Anwachs, es müßte sie denn, da die Scherer halb Aerzte sind, der gemeinsame Schutzherr der Maler und der Aerzte, der heil. Lucas, herzugeführt haben: sonst läßt sich damit vergleichen, daß zu Bologna die Maler mit den Baumwollarbeitern[37] und daß zu Ulm die Maler mit den Tünchern, den Beindrehern und den Bierbrauern in Eine Zunft sind gezogen worden[38]. Ueberall nun, wo Maler und Glaser zünftig vereinigt sind (und es ist fast überall so[39]), sind die Glaser nur deshalb zu solcher Vereinigung gelangt, weil sie eben auf ihrem Glas auch Maler waren[40]; man unterschied zwar gelegentlich[41] die Glaser, welche malten, von denjenigen, welche die höhere Kunst nicht betrieben, und nannte die letzteren dann schlechte Glaser, d. h. einfache, gewöhnliche: in München mußte als Meisterstück ain glaser ain Mariapild von geferbtem glas machn und ain schlechter glaser ain stuck von scheybn[42]: dennoch wurden die

Glasmaler so bestimmt unter die Glaser eingerechnet, daß zu Frankfurt am Main sie mit diesen schon lange die Rechte und Pflichten der Zünftigkeit inne hatten, eh auch die anderen Maler Theil daran erhielten[43].

So erkannte noch das endende Mittelalter die Zusammengehörigkeit von Maler und Glasmaler dadurch an, daß es beide in dieselbe Zunft vereinigte: aber eben dadurch hat es auch die Trennung beider ausgesprochen: in dieselbe Person vereinigt erschienen ihm Maler und Glasmaler nicht mehr. Es gab wohl hie und da noch Künstler, die auf dem einen wie dem andren Gebiete thätig waren, im fünfzehnten Jahrhundert zu Ulm einen Peter Acker und einen Jacob Acker[44] und zu München Aegidius Trautenwolf, von dem ein Theil der Glasgemälde in der dortigen Frauenkirche herrührt[45], ebenso im sechzehnten und siebzehnten z. B. die Niederländer Heinrich Goltz und Gerhard Douw. Indeß grade diese zeigen uns durch ihre Lebensführung[46], wie die Künstler, welche höher strebten, das Verhältniß der Kunst zu der Glasmalerei jetzt faßten: Goltz und Douw und Andre genug, deren Namen ich übergehe, haben zwar den Beginn mit der Glasmalerei gemacht (beide waren die Söhne von Glasmalern), sind aber derselben alsbald abtrünnig und Maler in Oel, Goltz auch Kupferstecher, und beide dadurch erst berühmt geworden. Die Schuld an solchem Verhalten trug nichts andres als eben jene vollkommnere Handhabung, die sonst doch ein Vorzug der neuen Glasmalerei zu nennen ist: sie schreckte den Künstler ab:

es war unerfreulich, mit all den Schmelzgläsern zu malen, deren Farbe man unter dem Malen selbst noch gar nicht sah; es war mühsam, die gemalten Tafeln so zu brennen, daß die einzelnen Farben alle in dem Glanz, in dem Ton erschienen, den man gewollt; es war immer zweifelhaft, ob sie auch in dem rechten Ton und Glanz zum Vorschein kamen. Denn für die eine Farbe war ein geringerer, für die andre ein stärkerer Hitzegrad erforderlich, damit sie in Fluß käme oder sich einbrennte, und beide standen doch auf der gleichen Tafel: da ward es nöthig, das Glas mehrmals hinter einander, erst mit der Farbe, die langsamer schmolz, dann mit der leichter schmelzbaren in den Ofen zu bringen, oder doch die Heizung desselben so einzurichten, daß die Tafel nicht überall von der gleichen Hitze getroffen würde; immer aber, damit nichts verbrenne und das Roth nicht etwa sich in Schwarz verkehre, mußte man ängstlich Acht auf den Zeitpunkt haben, wo dem Werk die rechte Genüge mit dem Feuer geschehen war. Das hatte schon bei der ältern einfacheren Art des Malens Sorge gemacht und Anlaß zu einer auch noch sehr einfachen Vorkehrung gegeben: Theophilus lehrte[47], man solle auf die eiserne Tafel, mit der man das Glas in den Ofen schob, das grüne und blaue Glas nach aussen zu, das weisse und gelbe und rothe, welches härter gegen das Feuer sei, mehr nach innen legen; wenn der Brand vollendet scheine, solle man versuchen, ob sich die Schmelzfarbe noch mit dem Nagel wegkratzen lasse: sei das der Fall, so müsse das Glas noch

einmal über das Feuer. Jetzt, wo die Malerei eine viel künstlicher zusammengesetzte Arbeit war, bedurfte es auch strengeren Aufmerkens, und es ward noch eine Vorkehrung mehr von grösserer Zuverlässigkeit getroffen: die Klosterfrau von Nürnberg hat dieselbe gleichfalls unter ihre Anweisungen aufgenommen und der Saganer Mönch, der im fünfzehnten Jahrhundert den Auszug aus Theophilus machte, sie dessen Lehren hinzugefügt[48]. Die Nonne schreibt davon so: „und stick in die phan an yedes ort (jede Ecke) ein schmalles glas einen zwerichen finger preyt. das heyssen sie den wechter. und mach denn ein fewr dar unter — und prenn das als lang, bis sich die vor genanten vier glas biegen, die du hast in die vierttel gestaget (gesteckt). so bistu sicher, das sein das glas genung hat in der phanen." Unter solchen Umständen war ein Verfahren, das hin und wieder bei der Bewerbung eines Glasmalers um das Meisterrecht ist beobachtet worden[49], so roh und quälerisch es aussieht, doch nicht so ganz ungehörig. Nachdem der Bewerber nur die Umrisse des Bildes mit Schwarz auf eine Glastafel gezeichnet, ward dieselbe von den Gildevorstehern zerbrochen und so in Stücken ihm zurückgegeben. Die Aufgabe und die den Meister erprobende Schwierigkeit war nun im Malen wie nachher im Brennen die einzelnen Farben so zu behandeln, daß der Bruch ihnen nicht anzuspüren war, daß, obschon z. B. ein stahlblauer Harnisch vereinzelt in zwei, drei Stücken hatte müssen gemalt und gebrannt werden, die Stücke dennoch, wenn sie aus dem

Ofen kamen, ganz dasselbe Stahlblau wiesen, so, als hätte der Künstler gleich Alles auf Eine zusammenhangende Tafel gemalt. Daß aber, die wirklich den Künstler in sich fühlten, die es zu einem fruchtbaren Schaffen trieb, die sich gern eines sichern Gelingens erfreuen mochten, daß diese von einer so mühseligen, bei aller Umständlichkeit immer noch auf ein Gerathewohl hinzielenden Arbeit meist abgestossen wurden, das ist wohl begreiflich: Naturen, welche dergleichen gerade anzog, konnten nur selten, sie durften nicht bloß Künstler, sie mußten Tausendkünstler sein, wie in Frankreich Bernard de Palissy, der als Bauer und Töpfer den Anfang gemacht hatte, aber fortfuhr und endete als Tonmaler, als Glasmaler, als Zeichner, Baumeister, Physiker und Schriftsteller[50], oder wie Augustin Hirschvogel, dessen unruhige Vielseitigkeit den alten Neudörffer in seinen Nachrichten von den Künstlern Nürnbergs[51] so verlegen macht: „Ich weis fürwahr dieses Augustin Kunst und Verstand nicht alles anzuzeichen: denn nachdem er ein Glasmahler, ward er dem Vatter und Bruder in der Kunst bald überlegen, dann er eine sonderliche Duschirung im Glasmalen erfand. Im reissen (Zeichnen) ward er gewaltig, im Glasbrennen erfand er sonderlichen Vortheil, der Music war er verständig, im Gamalieren (Emaillieren) ward seiner Zeit keiner über ihm: er überkam aber andere Gedancken, lies solches alles fahren, machte eine Compagnie mit einen Haffner, der zog gen Venedig, ward hie ehlich und ein Burger, muste darinnen das Handwerck und schmelzen

von neuen lernen, kam wieder hieher, brachte viel Kunst in Haffnerswercken mit sich, macht also Welsche Oeffen, Krüg und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen: solches lies er auch anstehen, übergab seinem Mitgeselln den Handel, wurde ein Wappensteinschneider und darinen sehr fleißig und berühmt, lies solches alles anstehen und begab sich auf die Cosmographiam, durchwanderte Königs Ferdinandi Erbländer, auch Siebenbürgen und Hungarn, lies davon Tafeln in Truck ausgehen, welche er der Königlichen Mayestät zuschrieb; die verehret er Ihme. Des Zirckels und Perspectiv war er so begründt und fertig, daß er ein eigenes Büchlein, so er dem Starcken zuschrieb, lies ausgehen. Des Ezens war er so frey (Meister), daß er viel Kunst-Stück selbst gerissen, geetzet, getruckt und ausgehen lassen. Starb A. 1560." Lauter Künste und Kunststücke voll ausgesuchter und aufgesuchter Schwierigkeit: ein Maler jedoch ausser auf Glas war auch Hirschvogel nicht.

So denn, da Malerei und Glasmalerei jetzt sich trennten, geschah, was unvermeidlich war: je entschiedner sich die eine das Wesen und den Rang der Kunst aneignete, desto entschiedener sank die andre zu einem blossen Handwerk hinab, und die Hunderte von Glasmalernamen, die uns überliefert sind, sie mögen vielleicht je für die örtliche Gewerbsgeschichte von Bedeutung sein, für die Geschichte der Kunst sind sie fast insgesammt bedeutungslos; mancher davon mag Staunen erregen durch die Fülle der Erzeugnisse,

die all jenen Erschwerungen zum Trotz doch wohlgeglückt aus der Werkstatt hervorgegangen: aber ein Geschick von solcher Meisterhaftigkeit, daß sich damit das Handwerk wieder zum Adel der Kunst erhob, ein Geschick, wie in den Niederlanden Walther und Dieterich Crabeth zeigten[52], haben nur wenige diesen gleich besessen. Was an der Glasmalerei bloß Handwerk war, das, allgemein genommen, gewann durch die Trennung: es verlor, was daran Kunst war.

Der Glasmaler, wie im früheren Mittelalter Theophilus ihn unterrichtete, war noch selbst der Zeichner seines Bilds gewesen: er entwarf dessen Umrisse selbst mit Blei und rother oder schwarzer Farbe auf einer mit Kreide geweißten Tafel und legte dann auf diese das Glas oder vielmehr die Gläser und fuhr den durchscheinenden Strichen wiederum mit Farbe nach[53]: jetzt dagegen waren die Glasmaler, die nach eignem Entwurf arbeiteten, selten, von dieser seltenen Art z. B. die Gebrüder Crabeth zu Gouda, die so eben schon in andrem Bezuge gerühmt und aus der grösseren Menge ihrer Berufsgenossen sind hervorgehoben worden: die Regel war jetzt, was dort die Nonne zu Nürnberg lehrte, „Du must dir das lassen entwerfen auf Papier einen Maler"[54], oder schon der Besteller übergab die Vorzeichnung, der zu folgen war[55]. Es haben solcher Entwürfe von Malershand, solcher Visierungen, wie der alte Ausdruck ist, sich genug erhalten, mehr ausgeführte, die dem Glaser auch die Schattierung, vielleicht sogar die einzelnen Farben, und ein-

fach leichtere, die ihm bloß den Umriß geben, die Farben aber, wie schon auf der Kreidetafel des Theophilus geschehn, nur mit Buchstaben bezeichnen. Und auch Maler genug werden uns genannt, die in solcher Art den Glasmalern vorgearbeitet haben, darunter Namen von Ruf und Ruhm, wie in Italien, in Florenz Ghiberti[56], in Nürnberg Dürer[57], in Freiburg Hans Baldung Grün[58]; von einem Leidener, Aertgen Claesʃoon, der 1563 ertrunken ist, erzählt Karl von Mander[59] „Er zeichnete überaus viel für die Glasmaler und andere, wie man dergleichen noch zu Hunderten in Leiden finden kann. Er hatte gemeinlich von einer Zeichnung auf einem ganzen Blatt Papier sieben Groote (ein Groot ist sechs Pfennige), wiewohl er sich meist viel Mühe und Arbeit damit machte; so daß man leichtlich urtheilen kann, wie fette Suppen er dabei mag gegessen haben." Es wurden aber nicht bloß solche Visierungen, auch Oelgemälde beliebter Meister, ja Holzschnitte und Kupferstiche wurden auf Glas nachgebildet: daher besonders die irrthümlichen Angaben, die uns fort und fort begegnen, daß z. B. auch Lucas von Leiden[60], daß auch Albrecht Dürer[61], daß in Italien Ghiberti und bereits Cimabue auch Glasmaler gewesen[62], daß für Glasmalereien in Frankreich die Entwürfe von Dürer[63] und von Rafael[64] seien gezeichnet worden. Wenn der Glasmaler schon, indem er einer fremden, aber doch von ihm bestellten Visierung folgte, sich seiner Selbständigkeit sehr begab, so war dieß letztere Verfahren, das Nachahmen fremder und nur wie zufällig auf-

gegriffener Bilder in Oel oder Holzschnitt noch unselbständiger, wenn man so will, jedesfalls aber gedankenlos und erst vollens unkünstlerisch. Denn es waren diese Bilder, die Vorbilder nun des Glasmalers, nicht auf die Ausführung mit den ihm zu Gebote stehenden Mitteln und nicht auf die Umrahmung durch ein Fenster berechnet worden und deshalb nur selten auch dafür geeignet; nicht immer traf die Wahl so glücklich zu, wie wenn zu Wimpfen im Thal die Fenster der S. Peterskirche[65] und in dem Schwäbischen Kloster Hirschau alle Fenster des Kreuzgangs, ihrer vierzig, mit Bildern nach den Holzschnitten der Biblia Pauperum, der Armenbibel, geschmückt wurden[66], Bildern, die schlicht und streng und wenig reich an Figuren, noch ganz in dem Stile der frühmittelalterlichen Glasmalerei, je zwei Geschichten oder Personen des alten Bundes einer gegenbildlich ihnen entsprechenden des neuen an die Seite stellten. Aber auch der Anschluß an Visierungen brachte mehr als einen nicht unerheblichen Uebelstand mit sich. Nicht nur, daß dem Glasmaler immer noch die Freiheit blieb das Bild eben nur als Handwerker, ohne Verständniß, ohne Gefühl, rücksichtslos z. B. in der Anbringung von Blei und Eisen auszuführen[67]: die Künstler ihrerseits, von denen die Entwürfe kamen, zeichneten dieselben häufig und gern nicht minder rücksichtslos, sie wieder nur als Künstler, ohne Bedacht auf die spätere Ausführbarkeit mit den gegebenen Farben und im Ofen, ohne Berechnung auf die baulichen Maasse, die das Bild umschliessen sollten, und wiederum auf das

Blei und das Eisen. Sie liessen unbeachtet, daß je mehr Farben neben einander sie auf derselben Tafel verlangten, der Glasmaler immer mehr genöthigt war ein dünnes, leicht zerbrechliches Glas zu nehmen: denn bei dickerem Glase würden, von unten betrachtet, die hinten und vorn darauf getragenen Farben und Linien sich unklar verschoben haben; gleichwohl setzten Maler und Glasmaler eine Ehre darein, an der Verbleiung, die der Zerbrechlichkeit steuern konnte, möglichst zu sparen. Und es ward manche Farbe verlangt, die nicht mit Haltbarkeit herzustellen, für die kein dauerhafter, fest und für immer anzubrennender Stoff vorhanden war: wie oft daher kommen uns Glasbilder vor Augen, auf denen die Farben stellenweis ganz ausgeblichen, an Regen und Sonnenschein erblindet oder verwischt sind! In anderer Art verlangte man wiederum zu wenig Farbe. Noch in der vorderen Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts füllte Francesco di Livi ganze Kirchenfenster seines deutschen Wohnortes allein mit Teppichmustern[68]: näher dem Ende und gar im sechzehnten Jahrhundert mochte man dergleichen nicht einmal mehr als den tragenden Grund für Figuren haben, man setzte dem entsprechend selbst das Beiwerk der Arabesken zurück und zog es vor, nicht gerade wohlthuend dem Auge, die Figuren und Figurengruppen mit ganz ungemustertem, ganz farblosem, mit einem Glase zu umgeben, das hell von dem ungebrochenen Licht durchschienen war.

Und doch, solch ein Grund oder Ungrund paßte, ja gehörte zu dem Figurenschmuck, den man jetzo liebte. Mit

demselben Bewußtsein künstlerischen Fortschrittes, das die Teppichfüllung als veraltet und gar zu einfach aufgeben ließ, beeiferten sich die visierenden Maler jetzt auch die Figuren der Fenster zu behandeln. Einzelne Bilder der älteren Art pflanzten sich zwar in die neue Zeit noch fort, nur jetzt, wo Maler und Glasmaler es vermochten, mit weicherer und wärmerer Darstellungsweise: wiederholendlich noch ward [69], am schönsten, am prachtvollsten um das J. 1480 auf das Volkamerische Fenster zu S. Lorenz in Nürnberg [70], der Stammbaum Jesse gemalt, und das ordnungsmässige Meisterstück der Glasmaler zu Frankfurt war eine Kreuzigung [71]. Ja ein echtmittelalterliches Verfahren kam innerhalb der Glasmalerei erst jetzt in Aufnahme. Schon die älteste Kunst der Christen hatte die vor- und gegenbildliche Zusammenstellung von Personen und Ereignissen des alten Testaments mit solchen des neuen [72], ja selbst von Gestalten der heidnischen Sagendichtung mit biblischen geliebt [73], und es zeigt z. B. eine uralte Fußbodenmosaik zu S. Michael in Pavia auf der einen Seite David und Goliath, auf der anderen Theseus mit dem Minotaurus [74]. Jetzt, vom vierzehnten Jahrhundert an [75], regte sich eine frisch erwachte Freude an solchen Wechselbezügen wie im Drama und sonst der Poesie [76], wie auch in andrer bildender und zeichnender Kunst [77] (Hauptbeispiel jene Biblia Pauperum; zu Florenz aber und zu Assisi wurden die Thaten und Leiden Christi und des heil. Franciscus einander gegenüber gemalt [78]), sie regte sich ebenso jetzt in der Glasmalerei: die der Biblia Pauperum nachge-

bildeten Fenster zu Wimpfen und Hirschau sind bereits namhaft gemacht worden; gleicher Art, um hundert Jahr jünger, erst von 1583, die drei Chorfenster der S. Laurentiuskirche zu Braunschweig: in dem mittleren Christus am Kreuz, in dem rechten die Opferung Isaacs, in dem linken Moses mit der ehernen Schlange[79]. Sonst jedoch und im Allgemeinen richtete jetzt sich der Sinn auf reichere Bilder, auf eine grössere Zahl von Figuren, auf eine Gruppierung, die gleich jener der Oelgemälde in dramatischer Weise bewegt und belebt und anschaulich wäre. Ich brauche das Beiwort dramatisch und die Vergleichung, welche damit angedeutet ist, hier nicht zum ersten Mal und nicht absichtlos: denn die Malerei nimmt in der Reihe der bildenden Künste dieselbe Stellung ein, die unter den Dichtungsarten das Drama einnimmt, und Drama und Malerei haben den Zeitraum hindurch, von dem wir sprechen, überall denselben Stufengang aufstrebender Entwickelung verfolgt[80].

Solch ein Figurenschmuck ward nun die Hauptsache, ja das Einzige: aber eben damit war er kein Schmuck mehr, so wenig mehr ein dem Fenster eingeordneter, den Formen desselben sich fügender Schmuck, daß man die Bilder beinah suchte, die in Widerspruch damit traten, daß man dieselben in solcher Breite entwarf, daß man die Figuren so stellte, die Gruppen so vertheilte, als wäre gar keine Gliederung der Fläche durch Stabwerk vorhanden, daß man selbst Hauptgestalten theilweis wiederum zudecken ließ durch einen aufsteigenden Pfosten, daß man die Fenster wie zu

Gitterfenstern machte, durch die hinaus ein Gefangener auf die Gestalten blickt, welche sich draussen in einem farbenvolleren Licht bewegen. In dieser ganz unbaulichen Art gehalten und dadurch in ihrer malerischen Wirkung auch verkürzt sind sogar die Figurenfenster von Francesco zu Lübeck, deren eines z. B. den Heiland am Kreuz, das Volkamerische zu Nürnberg, das den Baum Jesse so der Länge nach durchschnitten zeigt, ein Fenster zu Cambridge, das mit vielvergitterten Bildern der Passion nach einem Entwurf unsers Holbein ist gemalt worden[81]. Es half der baulichen Einordnung nicht nach, daß man die Thürmchen und Giebel, in die zu oberst das Fensterbild auslief, hin und wieder auch jetzt noch beibehielt: denn sie wurden nicht mehr in der älter üblichen Teppichweise als eine bloß umrissene, bloß gefärbte Ausfüllung der Fensterfläche, sie wurden mit aller Kunst des Lichts und Schattens so plastisch behandelt, daß gleich den Figuren auch sie wie körperhaft aus der Fläche hervorsprangen.

Woher nun all diese Uebelstände, die den reichen Segen, der von der Blüte der Malerei als Frucht für die Glasmalerei abfallen wollte, fast gänzlich wieder zu nichte machten und eher in ein Verderb für sie verkehrten? War es bloß die überschwellende Kraft einer neuen Entwickelung, die einseitig vorwärts drängte und den Zeichner, den Maler nicht der Bedingungen achten, sie die Schranken durchbrechen ließ, mit welchen die Baukunst unwillkommen sie beengte? Ich glaube kaum: vor nicht so gar vielen Jahr-

hunderten hatte sich ja die ganze Glasmalerei zuerst entwickelt, und damals war sie gleich und gern in die Baukunst hineingewachsen. Daß sie jetzt aus dieser herauszuwachsen strebte und wirklich herauswuchs, die Schuld, die Hauptschuld daran hatte die Baukunst selber. Zwar die Malerei stieg im fünfzehnten Jahrhundert empor: aber zu gleicher Zeit und mit ebenso beschleunigten Schritten sank die kirchliche Baukunst. Damit war der Boden, auf welchem die Glasmalerei bisher geruht, unter ihr morsch geworden, und es bestand zwischen Glasmalerei und Baukunst fortan keine organische Verbindung mehr: jedwede suchte ihren Weg für sich, und die Glasmaler malten in die Fenster, als ob es keine Fenster mit Steinpfosten und in den Wänden eines grösseren Gebäudes wären, setzten wie zu S. Gudula in Brüssel Bilder hoch in die Kirchenfenster, klein und fein, als hätten sie die Fenster eines Wohngemachs zu schmücken, füllten wie ebendort den oberen Theil mit Säulen und Bogen des Renaissancestiles, während die Fenster selbst doch in germanischen Spitzbogen gebaut sind, oder brachten wie auf dem Volkamerischen Fenster sogar in die eng verwachsenen Zwischenräume des blumichten Maßwerks keine Mosaik mehr, sondern auch ein Figurengewimmel.

So hatte die Glasmalerei der Art nach, in der sie betrieben ward, von der kirchlichen Baukunst sich schon ge-

trennt, innerlich getrennt, noch ehe die Kirchenbesserung kam und auch von aussen her einen Spalt zwischen die Ausübung beider Künste und deren Werke riß. Nach diesem grossen, überall entscheidenden Ereigniß aber, so viel da auch und oft so massenhaft noch Glasbilder für die Fenster der Kirchen gefertigt wurden (ich erinnere nur als an das vorderste Beispiel deutschen Bodens an die S. Johanniskirche zu Gouda[82]), die Glasmalerei war jetzo selbst in den Kirchen eine ganz und wesentlich andre als vordem: schon früher waren die geistlichen Glasmaler von Glasmalern aus dem Laienstande, jetzt in weiterem Fortschritte war auch die kirchliche Glasmalerei abgelöst und verdrängt worden von einer bürgerlichen, und hier wie in alle Kunst, wie in die Litteratur, wie in das ganze Leben war die Bürgerlichkeit eingezogen, damit sie nun herrsche.

Die Zeit der Reformation hat das vollendet: die Anfänge davon reichen bis zu den Anfängen der neuen Glasmalerei selbst zurück. Schon um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts finden wir die gemalten Fenster, von denen man bis dahin nur in Kirchen gewußt, auch als Zierde von Wohnhäusern angewendet. Ein Rechtsbuch jener Zeit, dessen Heimath Meissen ist, bezeugt uns die Sitte, indem es, maßgebend vielleicht noch für unsere Richter und Rechtsgelehrten, zwischen gemalten und ungemalten Fenstern den Unterschied beweglicher und unbeweglicher Habe macht; zugleich ein Zeugniß für den immer noch andauernden Gebrauch der Fenster aus Spat oder dünnen Häuten. „Gla-

sefenster, die mit Bildewerck oder mit Laubwerck gezieret sein zu einer sonderlichen Wollust, die gehören nicht zu dem Hause, sie werden denn im Kauffe sonderlichen ausgenommen (d. h. ausbedungen). Aber Fenster von Plostern (Haut) oder von Spate in den Stuben oder in andern Gemachen oder schlechte (gewöhnlich einfache) Glasefenster, sie sind genagelt oder nicht, gehören zu dem Hause"[83]. Mit Bildewerk oder mit Laubwerk d. h. mit Figuren oder mit Arabesken; die Nürnbergerinn sagt „wenn du wilt venſster machen mit gemolten glas, es sey pild oder gewechs oder woben" d. h. Wappen: und diese Darstellung von Wappenschilden, die in den Kirchenfenstern nur nebenzu hatte vorkommen können, ist für die unkirchlichen Glasgemälde gleich von Anfang an der beliebteste Inhalt und der Hauptinhalt gewesen. Es schmückten also edle und häufiger als sie die bürgerlichen Geschlechter mit ihren in Glas gemalten Wappen die Häuser, darin sie wohnhaft waren; es ward aber auch, wo der gleiche Schmuck eine mehr öffentliche Bedeutung hatte, das Wappen der eignen oder einer befreundeten fremden Obrigkeit, deren Geschenk dann das Bild zu sein pflegte, in die Fenster der Rathssäle, der Zunftstuben, der Schützenhäuser gesetzt. Und wenn bereits in dem, was solche Gemälde zeigen, und in der Räumlichkeit, wo sie angebracht sind, ein Gegensatz zu dem Gebrauch der früheren Jahrhunderte uns vor Augen tritt, so war es noch viel mehr, dem Sinne nach mit noch viel schärferem Gegensatze, ein Zeichen der Zeit, daß eben dergleichen Wappenbilder

selbst auch in Kirchenfenster nun zu stehen kamen. So zumeist bei den Protestanten, für welche das die einzigen Bilder waren, denen sie noch ohne Bedenken Zulaß in die Kirche gewähren mochten, aber nicht bei ihnen allein, auch nicht erst seit der Kirchenbesserung so, in genug Beispielen auch schon vor derselben. Ein französischer Bischof[84] sah sich bereits im J. 1455 zu einer nachdrücklichen Rechtsverwahrung genöthigt, weil die Edeln und Kaufleute, die aus Frömmigkeit oder (sagt der Bischof) aus Eitelkeit und Hochmuth ihre Wappen in die Fenster der Kirchen und Capellen malen liessen, daraus ein Eigenthum an diesen Fenstern und dem ganzen benachbarten Theil der Kirchen ableiten wollten.

Den Hauptinhalt der bürgerlichen Glasgemälde machte das Wappen und dessen Darstellung den eigentlichen Zweck derselben aus. Natürlich jedoch, wo der Besteller, wo der Zeichner und der Maler mehr vermochten, schränkte man sich auf den blossen Schild nicht ein: es wurden dem Schilde noch Schildhalter, dem Wappen einer Stadt noch ein Herold in den Farben desselben oder ein Harnischmann mit der Fahne beigegeben, und die herrschende Neigung und der Wetteifer mit der Oelmalerei trieb noch weiter und fügte zu dem Wappen auch ein oder mehrere Bildnisse des Geschlechts oder aus der Zunft oder ein ganzes figurenreiches Geschichtsbild, am liebsten ein solches, das in das Genre hinüberglitt: wir haben vorher ein hochangefülltes Beispiel der Art aus Nürnberg kennen lernen; oder, was gleichfalls

in der Neigung einer Zeit lag, deren bildende wie deren dichtende Kunst dem sinnreichen Emblem und auch deshalb gern der Mythologie nachhieng[85], man umgab den Wappenschild mit mythologischen Gestalten oder mit einer Allegorie, die man bedeutsam selber erst erfunden hatte. Hier überall denn ward der Glasmaler recht auf die Probe und, wenn er sie glücklich bestand, seine Kunst in das glänzendste Licht gestellt: denn hier zumal galt es vielerlei Farben bunt durch einander zu gebrauchen und Dinge zu leisten, die Darstellung z. B. landschaftlicher Vorder= und Hintergründe, deren die ältere, die kirchliche Glasmalerei noch unfähig, sie aber auch noch nicht bedürftig gewesen war. Oft verschwand beinah das Wappen neben der allegorischen oder geschichtlichen oder Genrezuthat und ward der äusseren Erscheinung nach zur Nebensache: dem Sinne nach war und blieb es das Hauptsächliche des Ganzen, und die Beispiele möchten selten sein (ich kenne keines), wo man Scheiben der Art gemalt hätte und nicht mitten hinein oder an die Seite doch ein Wappen.

Scheiben: denn um noch Ein Merkmal und eins der augenfälligsten dieser bürgerlichen Glasmalerei in Betracht zu ziehn, während die ältere kirchliche mit ihren Teppichmustern, ihren Arabesken, ihren vereinzelten Figuren die längsten breitesten Fenster ganz erfüllte, hatte man jetzo, in Wohnhäusern immer und gewöhnlich auch in Kirchen, selbst bei reichster Figurenmenge doch an einer einzigen Scheibe, einem einzigen Feld des Fensters schon genug: ein ganzes

Fenster ward nur dann in Beschlag genommen, und das nur in Kirchen, wenn eine zu grosse Zahl von Wappenschilden, wenn vielleicht all die Herrschaftswappen eines mächtigen Fürsten zu malen waren. Es giebt Kirchenfenster, in denen ein Wappenkranz und Bilder von Heiligen gleichsam streiten, welches von ihnen das Wesentliche sei, indem auf die Wappen der grössere Raum und die buntere Pracht der Farben, auf die Figuren doch ein Uebergewicht innerer Bedeutung fällt: solche stehn dann in der Mitte zwischen der alten und der neuen Zeit und Art und vermitteln und bezeichnen den Uebergang von der einen zur andern.

Als den fruchtbarsten Boden der noch rein kirchlichen Glasmalerei haben wir früherhin die bischöflichen und Klosterkirchen der Rheinlande kennen lernen: jetzt das Widerspiel dazu, die bürgerliche, fand ihre liebsten Heimathsstätten anderswo, sie in den Wohnungen und den Rathhäusern und den Kirchen der freien Städte und der Städte nicht in Fürstenländern, sie überall da, wo das Bürgerthum der Herrschaft genoß und eines Wohlstandes, der ihm die Betriebsamkeit in Handel und Gewerbe lohnte. Erstlich also in den Niederlanden, die mit Johann von Eyck der Ausgangspunkt überhaupt einer neuen Malerei geworden und seitdem der Sitz zahlreicher und grosser Maler und ganzer Schulen der Maler, der Sitz auch einer mit Ernst und

Heiterkeit gepflegten Kunst des Schauspiels[86] waren. Hier sind vor allem die Fenster der S. Johanniskirche zu Gouda[87] auszuzeichnen, nicht bloß ihrer Zahl wegen (es sind ihrer nicht weniger als 44, und 29 davon haben allein die Gebrüder Crabeth mit ihren Schülern gemalt), sondern auch, weil sie in einer Reihenfolge, die sich vom Jahre 1555 bis 1603 erstreckt, die immer weiter und weiter führenden Schritte von der noch kirchlicheren Art in die heraldische und allegorische des Bürgerthumes und eben damit all die Kunst und die Künste und auch die Unkunst der Glasmalerei dieser Zeit zur Anschauung bringen. Die frühesten zeigen als ihr Hauptbild noch Gestalten der Heiligen und biblische Geschichte, Bildniß und Wappen der Stifter nur nebenbei: die späteren tauschen dafür andre Gegenstände: so das vom J. 1596, welches die Staaten von Südholland gestiftet haben: inmitten der Wappen Hollands und der südholländischen Städte und des Prinzen von Oranien eine grosse weitläuftige Allegorie: auf einem Triumphwagen fährt die Gewissensfreiheit daher, begleitet von dem Glauben; Freundschaft, Eintracht, Standhaftigkeit, Gerechtigkeit und Treue ziehen den Wagen, und zermalmt unter seinen Rädern liegt die Tyrannei. Daß von den Niederlanden aus Glasmaler bis nach Spanien gegangen, ist uns schon bekannt: erster Beleg der Dom von Sevilla[88], er mit 90 Fenstern, lauter Nachbildungen von Gemälden Rafaels, Michel Angelos, Dürers und anderer Meister des Auslands, allen von der Hand des einzigen Arnau de Flandes, wie die

Spanier ihn nennen, Arnolds von Flandern, vielleicht des Nimwegers Arnold Hort, den Guicciardini unter den Glasmalern Niederlands zu allervorderst und gerad auch wegen der Nachahmung der Italiäner rühmt[89]. Und Arnold ist in Sevilla für die Nachahmung besser belohnt worden als der arme Claessoon daheim in Leiden für die Vorbilder, die er zeichnete: ihm wurden für jedes der 90 Fenster 1000 Ducaten ausgezahlt. Andre Niederländer suchten Italien[90], seltener Städte des deutschen Reiches auf[91]: der David Joris aus Delft, den unsre Voraltern noch im dritten Jahr nach seinem Tode verbrannt haben, weil er ein Wiedertäufer gewesen, hatte daheim den Beruf eines Glasmalers ausgeübt[92], ich weiß nicht, ob auch hier.

In Deutschland selber sodann Glasmalerei durch alle grösseren, namentlich durch all die vielen noch in Freiheit und Wohlhabenheit stolzen Reichsstädte. Was Paul von Stetten über sein Augsburg sagt[93], „Es war vor Zeiten keine Kirche, kein öffentliches Gebäude, kein Haus eines vermöglichen Mannes, darinn man nicht gemalte Fensterscheiben erblickte," das gilt von Augsburg nicht allein, vornehmlich aber gilt es von Nürnberg: in Nürnberg mußte es mit dem reichsten Einfluß auch die Glasmalerei befruchten, daß hier schon um das J. 1400 sich eine eigenthümlich strebende und schaffende Malerschule entwickelt hatte[94], daß im sechzehnten Jahrhundert hier Albrecht Dürer wirkte, der gröste deutsche Maler für manches Geschlecht[95], daß eben hier und zumal hier die Bürgerlichkeit von einem höheren Zuge und

alles geistige Leben von der Bürgerlichkeit ergriffen und durchdrungen war: Zeugniß dessen die Singschule der Handwerker, die reichste unter allen an Genossen und mit ihren Satzungen für ganz Deutschland maßgebend[96]; Zeugniß ferner die Dichtungen eines Herolds, Hans Rosenblut, eines Barbierers, Hans Folz[97], eines Schusters, Hans Sachs[98], eines Eisenkrämers und Notars, Jacob Ayrer[99], und von allen diesen besonders wiederum dramatische Dichtung. Rosenblut war selbst als Dichter ein Heraldiker[100], und Prolog und Epilog der Dramen pflegte ein Herold zu sprechen: um so unbefremdlicher ist, daß namentlich zu Nürnberg die heraldische Glasmalerei breiten Eingang auch in die Kirchen gefunden hat: bei S. Lorenz z. B. ein Chorfenster von 1490, auf dem das Wichtigste die Bildnisse Kaiser Friedrichs III und seiner Gemahlinn Eleonora von Portugal nebst all den unzählichen Wappenschilden beider, und im Chore von S. Sebald das Maximiliansfenster von 1515, mit ebensolcher Wappenunzahl und den Bildnissen Kaiser Maximilians und Andrer seines Hauses[101].

Endlich ist, wenn auch nicht im Vorzug vor den Niederlanden, doch unzweifelhaft mehr als irgend sonst ein Theil des deutsches Reiches die Schweiz ins Auge zu fassen. Der Hang zu örtlicher und körperschaftlicher Sonderung und doch wieder die Sinnestheilnahme Aller an den öffentlichen und gemeinen Dingen, die Ergebenheit unter die Obern und das Zusammenleben der Oberen mit dem Volke, diese Züge, die von je her oder doch lange genug für das Schwei-

zerische Leben bezeichnend gewesen sind, sie spiegeln sich hier in den geschichtlichen Liedern [102], in den Chroniken [103], in den Dramen, deren Aufführung Sache einer gesammten Bürgerschaft war und überall von den Obrigkeiten selbst jeglicher Unterstützung sich erfreute [104], sie spiegeln sich ebenmässig dort aus den gemalten Scheiben wieder: denn nicht zu gedenken der zahllos vielen in den Wohnhäusern mit dem alten Wappen des Geschlechtes, war es ein Stolz der Gesellschaften und der Zünfte, daß mit solchem Glanze verewigt die Ehren der Gesammtheit und die Namen ihrer Meister auf die Nachwelt kämen, und geschah es von Staats wegen, daß den Rathhäusern befreundeter Stände, den Schützenhäusern derselben, neuen Wirthshäusern sogar in deren Gebiet das eigene Standeswappen als Schmuck und als Zeichen der bundesbrüderlichen oder wohlgeneigten Gesinnung geschenkt ward und so in den breit gereiheten Fenstern sich auch die ganze Reihe der eidgenössischen Wappenschilde sammelte. Die Abschiede der Tagsatzungen des sechzehnten und im Beginn des folgenden Jahrhunderts [105] sind voll von Gesuchen an „Unsere Herren und Obern von den dreizehn Orten" um Fenster mit deren „Ehrenwappen," und oft für Häuser von so ganz unöffentlicher Beschaffenheit [106], daß in gerechtem Ueberdrusse wiederholendlich der Beschluß ergieng, man solle, wie es z. B. in der Jahrrechnung von 1628 lautet [107], keine Fenster und Wappen mehr verabfolgen lassen als in die Raths-, Schützen- und offenen Gesellschaftshäuser und dafür nicht mehr als 6 fl. geben. Die gnädi-

gen Herren hielten in diesem Stück eben selbst kein strenges Gleichmaß inne. So der Abschied vom 12. October 1556[108]: „Auf diesem Tag ist vor Uns erschienen Jacob Bluntschli, der Wirth zum rothen Schwert in Zürich, und hat angezeigt, wie er das vordere Haus an seiner Herberge von Neuem aufgebauet habe, das ihn etwa manches Hundert Gulden koste, und so dann solches sein Haus eine Herberge sei, wo vielerlei fremdes Volk, auch mehrtheils die Rathsboten von gemeiner Eidgenossenschaft dahin allwegen einkehren, so wolle er Unsere Herren und Obern jedes Ort um ein Fenster in seinen neugebauten Saal ganz freundlich gebeten haben. Und als unter Uns den Boten beredet worden ist des vorigen Ansehens halb, daß man der Fenster halb nichts mehr in die Abscheid nehmen, sondern der Begehrende von Ort zu Ort kehren und bitten sollte, dieweil aber gemeldter Wirth, wie Vielen wissend, gar ein guter Ehrenmann ist, der männiglichem, dessen er eine kleine Kundschaft hat, viel Ehr und Gutes erzeigt, und ihm der Kosten zu groß würde, wenn er von Ort zu Ort reiten müßte, und aber in solchem neugebauten Saale, dahin viel fremdes Volk kommt, wohl stünde, wenn Unserer Herren gemeiner Eidgenossen Ehrenwappen bei einander darin stünden, so soll jeder Bot das an seine Herren bringen und auf nächstem Tag hierum Befehl und Gewalt haben."

Reste der heraldischen Glasmalerei der Schweiz sind noch durch das ganze Land in Fülle vorhanden, und wie viel doch haben Zufall und Muthwillen und Unverstand

zerstört, wie viel ist von Liebhabern über die Grenze verschleppt worden: wie viel mehr also ist vormals noch vorhanden gewesen! Auch hier in Basel noch genug solcher Reste, von den einfachen Wappenschilden zu S. Martin an bis zu der ausgeführten Geschichts- und Genremalerei der Thurneisserischen Scheiben im Museum[109]: aber das Schönste vielleicht die Ehrenwappen der eidgenössischen Orte im Schützenhaus. Die überall herrschende Liebhaberei nährte und bildete eine ihr entsprechend grosse Zahl von Künstlern, und die Schweiz war mit beidem berühmt: Johann Fischart zählt einmal die bezeichnenden Eigenheiten aller möglichen Länder auf; wo er auf die Schweiz kommt, heißt es „gemalt Fenster und Glaßmaler im Schweitzerland"[110]. Und es hatten diese Glasmaler nicht bloß für die Bürger und die Oberen der Heimath zu thun: ihr Ruf zog Bestellungen noch von ausserhalb herbei. Im J. 1562 erließ die Kammer von Innsbruck folgendes Schreiben an die dortige Regierung: „Dieweil der Herr Prelat zu Muri ain guetter Oesterreicher und die Stiftung so alt ist, so ließ Jr die Camer gefallen, das dem Heggenzer bevolchen wurde zu Zürch, da ain guetter Maler und Schmelzer sein solle, das alt und new Oesterreichisch Wappen in ainem Glaß neben ainander oder quartiert und daruber ain Erzherzog-Huettl oder aber der Röm. Kayserl. Maj. yezig Wappen, welches Sy, die Herrn, für pesser ansicht, schmelzen zu lassen, auch den cossten dar zu leichen und dann dasselb wappen Jme prelatten von Jrer Maj. wegen in ain venster zu ver-

eren"[111]. Und eben dieser Ruf ließ sie auch ausser Landes mit ihrer Kunst das Brot finden: selbst in Nürnberg gab es Glasmaler aus der Schweiz, Jobst Ammann[112] und Jacob Springli[113], beide von Zürich. Sonst will ich meine geehrten Zuhörer nicht mit Namen behelligen: nur dreie sei mir noch gestattet hervorzuheben, die Namen ganzer Künstlerfamilien: die vier Gebrüder Stimmer von Schaffhausen[114], Tobias ein Maler und Zeichner, Christoph Holzschneider, Josias Oelmaler, Abel Glasmaler; gleichzeitig mit ihnen, nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, die Murer in Zürich[115], Josias und dessen Söhne Josias und Christoph, alle drei Glasmaler, der Vater auch als dramatischer Dichter[116], Christoph auch als Oel- und Frescomaler, auch als sinnreicher Zeichner im Emblemenfache[117], auch als Kupferstecher bekannt; endlich in Bern fünf Glasmaler des Namens Walter[118], Friedrich Walter schon um 1470, dann dessen Söhne Elisäus und Matthias, ein Sohn des Matthias, Thüring, und zuletzt wieder ein Matthias Walter um das J. 1620. Damit aber neben Bern und Zürich und Schaffhausen unser Basel nicht ganz leer ausgehe, auch die Krone aller Baslerischen Kunstübung, auch Holbein, hat sich an der Glasmalerei auf das eifrigste betheiligt, nicht zwar durch Glasgemälde, die er selbst, aber durch Visierungen, die er in grosser Anzahl für Glasgemälde Anderer entworfen: ich lenke damit Ihre Aufmerksamkeit wieder auf unsre öffentliche Kunstsammlung hin, die reihenweis dergleichen Arbeiten seiner Hand besitzt, Ent-

würfe, die nicht in Farben, die nur Grau in Grau, aber mit der sorgfältigsten Schattengebung ausgeführt sind. Es wird, wenn solch ein Maler vorbildete, wenn einer, der sonst ein Künstler wie Christoph Murer war, auch die Glasmalerei betrieb, wenn so wie bei den Waltern, den Murern, den Stimmern das Gewerb mit all seinen Vortheilen sich von Vater auf Sohn und Enkel fort vererbte, es wird da begreiflich, daß die Schweizerische Glasmalerei des sechzehnten Jahrhunderts zu solchem Ruhm und zu verdientem Ruhm hat gelangen können.

Wir haben bis hieher die Geschichte mehr denn eines halben Jahrtausends durchlaufen, und vergleichen wir die Anfänge dieser Zeit mit dem Punkte, auf den wir zuletzt getreten sind, die Glasmalerei, die nur hie und da etwa ein Christusbild von schlichter Zeichnung, von noch schlichterer Farbe einem Kirchenfenster einverleibt, mit der des sechzehnten Jahrhunderts, die gestützt auf jegliche Fertigkeit des Zeichnens und des Malens und der Glas- und Farbenbereitung, mit dem Schimmer ihrer Werke alles anfüllt, was nur Fenster heißt, so dürfte uns wohl scheinen, jetzt erst sei diese Kunst zu ihrer rechten Ausbildung gelangt, jetzt eigentlich müsse ihr Lebenslauf erst beginnen. Täuschen wir uns aber nicht: so reich auch überall hin der Glanz gedrungen, so sehr es ein Bedürfniß geworden war,

daß er selbst die Alltäglichkeit schmücke, es war der funkelnde Glanz eines untergehenden Tages. Die Glasmalerei hatte, da sie den kirchlichen Boden verließ, den Boden ihres Ursprungs und den verlassen, der ihr auch ferner stäts der angemessenste, für ihre Wurzeln der festeste, für ihren Blütenstand der ergiebigste an Nahrung gewesen wäre: was denn wollten die Wappenschilde, mit all der Zuthat selbst von Genre und Allegorie, bedeuten gegenüber dem Reichthum an Gedanken und Gestalten, der aus der heiligen Geschichte floß? Und sonst auch, abgesehen von dieser Verrückung des Grundes und mancherlei anderen Umständen noch und Uebelständen, die schon sind berührt worden, wie vieles lag auch sonst in dem Betriebe der Glasmalerei, das ihr verderblich werden mußte, wie viel des Verderblichen kam noch von aussen hinzu! Nicht immer waren die Glasbilder so schön durch jene mannigfaltige Färbung, die uns bisher vor Augen gestanden hat: sondern, wie man die baulichen Bedingungen aufgeopfert, nur damit die Farbenpracht sich breiter entfalten könnte, so opferte man, einen Schritt auf diesem Wege weiter, die Farben wiederum der Zeichnung auf. Gerade die Stubenbilder, die eigenthümliche Schöpfung dieser späteren farbengewandten Zeit, gerade sie werden neben all den Trefflichkeiten der Zeichnung oft beinah reizlos durch ihre Farbenarmuth, und nicht so gar selten bieten Stubenbilder und Bilder selbst in Kirchenfenstern dem Auge lediglich ein Grau in Gelb oder ein Grau in Weiß entgegen[119], und nicht vielleicht ein Teppichmuster

in so unscheinbarer, nicht Arabesken in so unmalerisch steinartiger Behandlung, sondern bewegte Gruppen menschlicher Gestalten. Es mochte das dem Glasmaler bequemer sein, falls auch die Visierung farblos war oder er gar nur einen Kupferstich auf Glas umsetzte[120]; auch bequemer für einen Künstler von höherem hastvollerem Streben, den es gereut hätte noch viel Zeit auf die Farbengebung zu verschwenden, und dieß wohl der Grund, aus welchem z. B. Wilhelm Thibaut in dem Stadthause zu Leiden die sechs und dreissig fast lebensgrossen Bilder der Grafen und Gräfinnen von Holland sämmtlich so behandelt hat (bloß die Wappenschilde sind in den Farben der Heraldik[121]), aus welchem auch, schon in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, ein Fenster zu Altenberg seiner ganzen riesigen Länge und Breite nach nur so erscheint[122]: aber man darf wohl fragen: wozu, wenn doch aller Farbenglanz soll beseitigt sein, wozu dann als Unterlage ein Stoff gewählt, dessen Natur und Bestimmung es gerade ist, das Farben gebende, Farben weckende, Farben steigernde Licht durch sich einfallen zu lassen?

Der inneren Entartung gesellten sich anwachsend äussere Hemmnisse bei. Nach den blutigen Vorbereitungen schon des sechzehnten Jahrhunderts kam mit dem siebenzehnten der grosse, ein Menschenalter auswährende Völkerkrieg, der über Deutschland jegliche Armuth brachte und die Unsicherheit alles Besitzes und Genusses ausser dem unmittelbar leiblichen: da wäre ein Glasgemälde ein Schatz

gewesen, den zu erwerben man Bedenken tragen durfte, und wirklich jetzt noch mehr als früher ein Schatz, indem die Stoffe dazu sich stäts vertheuerten, die Farben immer seltener, immer kostbarer wurden. Denn über der erst verkehrten, dann stockenden Uebung giengen die alten Kunstgriffe der Bereitung und Handhabung Schritt für Schritt verloren und wurden für die bald wenigen, die sie noch inne hatten, ein Gegenstand der Geheimhaltung und der Geheimthuerei. Theophilus im eilften, andere Meister im fünfzehnten Jahrhundert [123] und die Nürnberger Nonne im Beginn des sechzehnten hatten noch uneigennützig ihre Erfahrungen und Anweisungen aufgezeichnet: aber schon eh das sechzehnte vorüber war, meinten die Brüder Crabeth, ein Bruder vor dem andern seine Arbeit verdecken, einer den andern auf etwanige Anfragen mit schnödem Bescheid abweisen zu sollen [124].

Kurz und endlich, das siebenzehnte Jahrhundert brachte der von dem Mittelalter ererbten Glasmalerei den Untergang: bereits im J. 1617, noch bevor der dreissigjährige Krieg begonnen, war in Böhmen kein Glasmaler zu finden, und es mußte der Abt eines Klosters die Zeichnungen für sechzig Scheiben, die er wünschte, nach Neisse schicken [125]: kein Glasmaler mehr in Böhmen, das an den Fenstern des Prager Domes schon im J. 1276 Bilder aus dem alten und dem neuen Testamente gehabt [126] und dessen Karl einst die Glasmalerei durch Fenster aus Edelsteinen noch zu überbieten gesucht hatte. Im weiteren Lauf der Jahrzehende

waren schon wiederholte Anstrengungen nöthig um das tiefrothe Glas der früheren Meister neu zu entdecken[127], und die Bereitung gelang nur, gelang selbst Kunckel, dem Bedeutendsten der Zeit auf diesem Gebiete[128], nur indem er dazu den theuren Goldkalk verwendete[129]. Mit Wernher von Tegernsee im Beginn des eilften Jahrhunderts hebt die Namenreihe der älteren deutschen Glasmaler an: sie endigt sieben Jahrhunderte später mit dem Namen eines Baslers. Wir lernen denselben aus einem Bericht vom Jahre 1763 kennen[130]. „Es hat diese Kunst nach und nach abgenommen, so daß man keine gewisse Zeit davon bestimmen kann, als ohngefehr zu Ende des siebzehnten oder zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Vor etwa 30 Jahren (sicherlich ein Fehler, und es sollte wohl eher 10 Jahre heissen[131]) ist der letzte allhier, der ein Bürger der Stadt war und Mannewetsch hieß, verstorben, welcher noch einige kleine Sachen artig auf Glas gemalt und eingebrannt hat. Aber seine Farben waren gegen die alten wie todt und verdorben, und trotz diesem Maler wurde diese Kunst schon zu seiner Zeit für verloren gehalten, nemlich in Ansehung ihrer Vollkommenheit.“ Mannewetsch, eigentlich hat er Wannenwetsch geheissen, und jenes ist nur mundartliche Entstellung; schon sein erster Vorfahr im Bürgerrecht von Basel war ein Glasmaler und ist der gewesen, der die Thurneisserischen Scheiben fertigte, dieser selbst oder eher noch ein Sohn von ihm[132].

Wir wollen auf den Besitz des letzten der alten Glas=

maler nicht gerade stolz sein, wollen aber auch über ein Ereigniß, das so wie der Untergang seiner Kunst mit Nothwendigkeit in der ganzen Lage der Dinge begründet war, nicht müssig klagen. Verlieren wir nicht aus dem Auge, daß die Glasmalerei eine von den Arten des Malens ist, zugleich aber, wenn auch noch so scheinbar von der Baukunst abgelöst, immer nur einen baulichen Zierrath liefert und deshalb irgend welchen ihr entsprechenden Stil des Bauens voraussetzt. Wie nun hätte sie sich fügen können in den Wechsel und das Gemisch von nüchterner Stillosigkeit und von Verwilderung des Stiles, worin das siebzehnte und schlimmer noch das achtzehnte Jahrhundert gebaut hat? und wie mit der Romantik ihrer dunkel leuchtenden Farben sich anschliessen an die auch so tief ernüchterte ganze übrige Malerei? wie überhaupt in ein Zeitalter passen, für dessen Selbstgenügsamkeit alles aus dem Mittelalter überlieferte ein Gespött und Aergerniß, für dessen Aufklärungseifer jedes, auch das schönste, auch das heiligste Helldunkel ein Anstoß war und darum die Glasmalerei selbst nicht der kleinste der Anstösse? Der reformatorische Bildersturm in all seiner gewitterartigen Heftigkeit und die Rohheit der Soldatesca im dreissigjährigen Kriege, beide haben gegen den Schmuck der Kirchenfenster nicht so gewüthet wie die Aufklärung; sie, die doch eine Art Berechtigung zum Zerstören hatten, haben des Meisten nur verschont, damit ein kalter Fanatismus ihrer protestantischen und katholischen Enkel es zerstöre: denn diese gemalten Scheiben, sagte man

z. B. in Freiburg, macheten sehr finster, schwer und dumm[133]. Es ist mir erzählt worden, daß man aus eben solcher Ansicht hier zu Basel die ehemaligen Glasgemälde des Münsters um den blossen Ersatz durch farbloses Glas dahingegeben habe: höher glaubte man sie nicht werthen zu dürfen. Die Fenster wurden hell und bilderlos: dafür kam ein kräftig dunkeles Roth in und um die ganze Kirche und ein schönes Blumengefäß über jeden Bogen.

So in Deutschland, so überall auf dem Festlande[134], aber nicht so in England. In England ist die Ausübung der Glasmalerei, wennschon auch dort, was das Handwerk und was die Kunst betrifft, um manche Stufe gegen früherhin gesunken, doch niemals abgebrochen worden. Und die Gründe dieses Fortbestandes bewähren die vorher angegebenen Gründe des Untergangs bei uns. England hat auch nach Beendigung des Mittelalters fort und fort, und so gut es gieng, in dem ihm eigenen germanischen Stile Kirchen und Paläste gebaut, als Einschluß aber des alten Baustiles auch die alte Glasmalerei mit Anhänglichkeit festgehalten.

Indeß der Untergang in Frankreich, in Deutschland war nur wie der eines Quells, den nach einer grossen Verwüstung des Landes Unkraut überwuchert und das zusammenstürzende Erdreich verschüttet und verschluckt: stellt ein

neuer Anbau den Boden wieder her, so bricht auch der Quell wieder hervor an das Tageslicht und in sein gereinigtes Rinnsal. So die Glasmalerei. Schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, da unter den Malern und Glasern, unter den Scheidekünstlern und Tausendkünstlern die Sage von der verlorenen Kunst nie ganz verklungen war, regten sich Versuche sie wieder zu finden, und es kam seitdem bald der, bald jener, der vorgab, daß ihm es gelungen sei[135]. Aber es war kein rechter Ernst damit und nirgend ein wirkliches Gelingen: die Zeit dafür war noch nicht da; man machte nur Kunststücke und schätzte jeden beliebigen Pinselstrich auf Glas für Glasmalerei: hat man es doch sogar mit Oelfarben[136], mit dem Abdrucke von Kupferstichen[137] u. dgl. versucht und das für das Echte und Rechte angesehen.

Die wahre Neubelebung war dann erst möglich und trat erst dann in die Wirklichkeit ein, als von den Samen, welche die Schule der Romantiker ausgestreut, die gesunden Wurzel gefaßt und ihre Pflanzen getrieben hatten, als die Kunst überhaupt des Mittelalters wieder Beachtung fand, als wieder Sinn und Verständniß für ihre Denkmäler aufgieng, als das Streben gewagt ward mitten in unsere Welt ihre Formen wieder hinzustellen: und das ist eine Zeit, die, von jetzt an gerechnet, nicht viel über das Alter eines wohlgethanen Mannes zurückgeht. Es ist aber mit der ganzen neuen Romantik die neu erstandene Glasmalerei zunächst aus deutschem Boden hervor erstanden und, damit sich der

Kreislauf schlösse, letztere auch wieder aus dem Boden Baierns. Denn übergehen wir all den kleinen Streit, der leider auch hier ist geführt worden, um das Recht des Früheren[138] (und wir dürfen das um so getroster, da es sich theils nur um Zufälligkeiten, theils um Ansprüche ohne beweisende Leistungen handelt), so steht als der eigentliche Erneuerer ein Künstler Baierns da, ein Nürnberger, Michael Sigismund Frank[139] (sein Hauptwerk, seit 1827, die für König Ludwig gemalten Fenster des Domes von Regensburg), und als die Stätte der erneuten Kunst, die fruchtbar und befruchtend nach allen Seiten hin und bald ein Menschenalter hindurch so wirkt, die Anstalt für Glasmalerei in München, auch sie von König Ludwig gestiftet und zuerst geleitet von Frank. Es geschieht, wenn man so die Verdienste des Bairischen Künstlers und der Münchener Schule anerkennt, den Ehren der anderen Meister keinerlei Abbruch, die mit und nach ihm, theilweise vielleicht schon vor ihm gestrebt und auch nicht Unerhebliches geleistet haben, kein Abbruch jenem Albert Höcker zu Breslau[140], der die Fenster des Schlosses von Marienburg zu derselben Zeit gemalt hat, wo Frank die Regensburgischen, noch dem uns nachbarlichen Andreas Helmle zu Freiburg, von dessen Geschick zumal das dortige Münster öffentlich Zeugniß giebt, noch denen, die in der Schweiz, wie zu Bern der Schaffhauser Jacob Müller, dem allerwärts frisch rufenden Zuge gefolgt sind. Aber Jacob Müller war lediglich Wappenmaler für die Stube, und wenn die Anderen auch für

Kirchen und ähnlich grosse Gebäulichkeiten einen dem entsprechenden Inhalt, heilige und Geschichtsbilder, gemalt haben, so können sich diese Werke doch in keinem Betracht den Fenstern der Aukirche zu München[141], denen des Domes zu Köln, denen der Salvatorkirche zu Kilndown in England[142] an die Seite stellen, Arbeiten, die nach Vorzeichnungen von Meisterhänden und mit sicher herrschender Behandlung des Glases und der Farben in der Münchener Werkstatt sind geschaffen worden. Was Frankreich hervorbringt, in der Porcellanmanufactur zu Sevres und in der Anstalt Marechals zu Metz[143], das steht, so viel mir davon zur Kunde und vor Augen gekommen, hinter den Münchnerischen und noch mancher deutschen Leistung sonst zurück, ich weiß nicht, ob nur deshalb, weil man in Frankreich später als in Deutschland an die neue Glasmalerei gegangen ist.

Es ist aber diese neue Glasmalerei im Wesentlichen nichts als eine Auffrischung derer, die schon im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert bestanden hat. Nur, da der Glasmaler unserer Tage auf eine viel weiter vorgeschrittene Glasbereitung fussen kann als sein Vorgänger vor drei Jahrhunderten und für seine Farben auf noch viel grössere Wunder der Chemie, so waltet jetzt auf der Handwerksseite ein Muth alles Mögliche, und selbst was unmöglich scheint,

zu wagen, ein Uebermuth sogar. Mag die Visierung ein noch so figurenreiches Bild verlangen, es wird nur Bequemlichkeit sein oder nur Sparsamkeit, wenn der Maler es unter mehrere mit Blei verbundene Stücke vertheilt, wenn er es nicht mit allen Farben, mit so vielerlei Farben, als die alten Glasmaler nie besessen, auf eine einzige und so grosse Tafel bringt, als auch die alten Glasbrenner nie weder gegossen noch geblasen haben. Und verlangt das Vorbild die feinsten Abstufungen der Perspective, der Glasmaler vermag auch dieß: denn er bemeistert alle noch so zart und duftig verschwimmenden Uebergänge des Lichts, des Schattens und der Farbe. Zwar werden auf einem Gemälde, dessen Wirkung so ganz abhängig ist von dem einfallenden Lichtstral, mit den Wechseln desselben auch jene zarteren Zwischentöne bald erscheinen, bald wieder verschwinden; es wird die kostbare Pracht, da man sich doch des Gedankens an die Zerbrechlichkeit von Glück und Glas nicht erwehren kann, neben all dem Anmuthenden einen fast peinlichen Eindruck machen: Eins wie das Andere läßt den Glasmaler unbesorgt: ihn treibt nur der Wetteifer seiner Kunst mit der Oelmalerei; er will, ohne Leinwand, ohne Oelfarben, mit ganz anderen Mitteln, dennoch das Gleiche, ja, wenn es glückt, noch mehr zu Wege bringen; er ist vielleicht kein Künstler, aber ein Virtuos wie der, von dem die Xenie spricht:

„Eine hohe Noblesse bedien' ich heut mit der Flöte,
Die, wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige sich hört.“

Und doch, wir wollen uns von alle dem nicht blenden lassen. Malereien der Art mögen zum Wohlgefallen, selbst zur Bewunderung auffordern und nöthigen, wo sie uns aus den Fenstern eines prunkhaften Wohngemachs entgegenglänzen: da ist ein Kunstwerk, das zugleich und noch viel mehr ein Kunststück ist, wohl am Platze; da, in so unmittelbarer Nähe des Beschauers, wird auch von all den kleinen Feinheiten, die dem Maler so wichtig gewesen sind, nichts verloren gehen. Es ist aber ein Anderes, wenn man eben diese Art nun auch in die Kirchen übertragen will, wenn man sie wirklich schon dahin übertragen hat: Glasmalereien selbst von solcher künstlerischen Schönheit, von solcher Vollendung der Macherschaft, wie die zu Anfang unserer ersten Zusammenkunft erwähnte Mutter Gottes von Albert Höcker und die Bildnisse von Helmle in ganzer, beinah lebensgroß erscheinender Figur, welche die Baslerische Walhalla eines unserer Kunstfreunde schmücken [144], in eine Kirche, in unser Münster z. B. versetzt, wären sie, ich möchte sagen, nicht mehr schön.

Es sei mir erlaubt, die mancherlei Bemerkungen, die sich uns sonst noch darbieten, wenn wir die bezeichnete Richtung der neuesten Glasmalerei weiter mit unserm Blick verfolgen, Ihnen, so viel an mir ist, vorzutragen; es werden dieselben, indem ich erwäge, welche Absichten theils, theils welche Erwartungen in Betreff der unserem Münster zugedachten Gemälde walten, sie werden alle in bald ausgesprochnem, bald doch zu errathendem Bezug auf diesen Vorsatz

eines begeisterungsvollen Gemeinsinnes stehen, und wie ich glaube, wesentlich auch mit derer Sinn zusammentreffen, die das schöne Werk unter ihre treibende und leitende Hand genommen haben.

Ein Stubenbild mag allenfalls der Beziehung und des Zusammenhangs mit dem Baulichen entrathen: denn die Stube wird leichtlich gar keinen Baustil besitzen, und das Bild ist am Ende bloß deshalb in dem Fenster angebracht, damit die Farbe könne zur Erscheinung kommen; dicht davor, wie der Beschauende steht, wird er sich beispielsweise sogar eine Figur gefallen lassen, welche ganz in Schwarz gekleidet ist, eine Farbe oder Unfarbe, die zwar hier von dem Lichte sichtbar, von der aber das Licht selbst eigentlich unsichtbar gemacht wird. All dergleichen gilt aber nicht mehr, sobald ein Glasbild in eine Kirche, in ein Bauwerk also von monumentalem Character, wie das neuerfundene Mißwort lautet, sobald es gar in eine Kirche gesetzt werden soll, die so im vollsten Sinne wie unser Münster ein monumentales Bauwerk ist. Hier darf überall nichts, das dem baulichen Ganzen als Theil, als Glied, sei es auch nur als Schmuck gehört, heraustreten aus dem Zusammenhange des Ganzen und seine organische Bedeutung ändern: hier darf denn auch das Fenster stäts nur Fenster sein, eine gebaute Oeffnung, die das Licht hereinlasse, und die Malerei, die

es etwa ziert, soll diesem vordersten Zweck nicht hinderlich sein und soll wie jeglicher Zierrath an und in den Bau sich fügen, den Bau des einzelnen Fensters sowohl als den des ganzen geweiheten Hauses; zugleich aber muß, damit die Malerei wieder in ihrer Bestimmung nicht verkürzt werde, der Schmuck, den sie giebt, auch in der höchsten Höhe noch erkennbar bleiben. Es ist also gefehlt, wenn die Glasmalerei den Stil verläßt, in welchem die Kirche gebaut ist; wenn die Anlage des Bildes sich so in die Breite dehnt, daß es von den Steinpfosten durchschnitten wird, und noch so in die Höhe, daß senkrecht die Steinpfosten und wagerecht die haltenden Eisen es hinter ein Gitter nehmen; wenn es zu voll und weit und verwickelt gruppiert ist, so daß Figur sich hinter Figur und hinter das Ganze vielleicht noch ein landschaftlicher oder in Gebäude vertiefter Hintergrund schiebt; wenn, was damit zusammenhängt, Lichter und Töne gar zu mannigfach sich abstufen, zu viel der gedämpften, der halb ermatteten, der stumpf gebrochenen Farben da sind, in denen die Umrisse verschwimmen; endlich aber auch, wenn durch die Art der Zeichnung und durch die Behandlung in Licht und Schatten und Farbe die Gruppe oder gar nur eine Figur wie halb erhaben oder rund sich von der Fläche des Fensters abhebt. Soll ich auf Beispiele weisen, in denen sich diese Fehler warnend veranschaulichen? Den zuletzt gerügten können wir uns am nächsten in dem Chore des Großmünsters von Zürich finden.

Ein verdienter Forscher der Kunstgeschichte, der sonst

gewohnt ist mit Verstand zu empfinden, und wo er Neueres beurtheilt, die geschichtlichen Vorgänge mit in Rechnung zu ziehen, Franz Kugler, äussert sich einmal folgendermaassen über die Glasmalereien der neuen Kirche S. Vincens de Paula in Paris[145]. „Nach einer sehr sinnigen Idee des Architecten sind die Seitenaltäre der Kirche stäts unter den Fenstern angebracht, so daß die Tabernakel-Architectur, mit denen er die Fenster umfaßt hat, stäts den Altaraufsatz vertritt und das Fensterbild selbst das Altargemälde ausmacht. Jedes Fenster enthält, solcher Bestimmung entsprechend, die Gestalt des Heiligen, welchem der darunter befindliche Altar gewidmet ist; diese Gestalt erhebt sich in bedeutender Grösse auf einem teppichartigen Grunde und ist von einem breiten, mit kleinen figürlichen Darstellungen versehenen Ornamentrahmen umgeben, welcher sich oberwärts im Halbkreise schließt." Ich will dahin gestellt sein lassen, ob überhaupt in diese Kirche (sie ist in „entschieden griechischen Formen ausgeführt") und ob in rechteckförmige Fenster Glasmalerei und gar von solcher Art sich eigne: keinesfalls aber dürften Geschmack und Besonnenheit es rühmen, daß so die Fenster zu Altarbildern gemacht sind: nothwendig wird, je nachdem die Beleuchtung mehr oder minder hell ist, der Besucher der Kirche entweder die Fenster in ihr vermissen, oder den Eindruck haben, es seien dieselben durch die Altarwand hinausgebrochen worden. Jede Sache kann unmittelbar und wesentlich nur Eine sein, und ein und dasselbe bauliche Glied zugleich zum Fenster und zum Altare dienen zu lassen ist

Verkehrtheit. Es ist aber auch verkehrt, nur nicht so keck darin und nicht so berückend durch den Schein des Geistreichen, wenn ein Fenster nur gleichsam zum Altarbilde wird, und das geschieht, so oder so, wenn man auf die Lieblingsirrwege der neueren Glasmalerei, die ich vorher bezeichnet habe, sich verliert. Und das ist noch der vortheilhaftere Fall: denn ein gemaltes Fenster, das bei gestümperter Zeichnung, bei mangelhafter Farbe sich dennoch so anspruchsvoll hervordrängt, wird allerdings nicht wie ein Altarbild auf Glas erscheinen, aber wie ein Transparent bei festlicher Beleuchtung einer Stadt und deshalb in die Kirche nicht gehörig.

Alles, was bisher ist bemerkt worden, ist nur die Anwendung allgemeiner Sätze, wie sie aus den Lehren der Geschichte und zugleich den einfachsten des Geschmacks hervorgehen. Dem gesellen sich noch besondre Erwägungen, wo es Glasmalerei für eine protestantische Kirche und namentlich für eine Kirche unsers reformierten Bekenntnisses gilt, das in solchen Dingen strenger ist als das der Lutheraner. Fassen wir die Sache sachgemäß, nicht mit schalem Verständigthun, aber auch nicht unnütz gemüthlich. Unser Gottesdienst braucht der Mitwirkung wegen, die er der Gemeinde gönnt, einen nicht verfinsterten, nicht einmal halbdunkeln, er braucht einen hellen Raum: er verträgt deshalb keine Fenster, denen die Malerei jeden lichten Grund benommen, die ein breites, figurenreiches, gar zu tief und satt gefärbtes Bild gleichsam wieder gegen das Licht ver-

mauert hat. Ferner: unsere Kirchen sind aller sonstigen Ausschmückung entblößt; sie haben, kahl und leer, nur die abstracte Schönheit der baulichen Linien und Flächen und zwischen dem nackten Gemäuer nichts als die Bestuhlung: wie grell davon sticht ein Fensterbild ab gleich jenem Zürcherischen! wie verletzend mit seiner Buntheit und Körperhaftigkeit fällt es aus dem ruhigen, ja überruhigen Gesammteindruck heraus! Und endlich: diese Nacktheit unserer Kirchen ist kein Zufall: grundsätzlich haben unsere Väter, da sie den Bilderdienst abthaten, alles, was zu ihm gehörte und verleitete, mit abgethan, und ich denke, ebenso grundsätzlich wollen wir es abgethan sein lassen. Da dürfen denn auch die Fenster keinem Altarbilde gleichen; da dürfen die Fensterbilder nicht, gewaltsam blendend, die Augen Aller unverrückt nur auf sich hinziehen und den Sinn ab von Gesang und Gebet und Predigt. Oder sollen wir bloß um eines künstlerischen Gelustes willen unsere Gotteshäuser wieder dem eröffnen, wogegen die Gewissenhaftigkeit der Vorfahren sie verschlossen hat? oder sie gar nur als den Raum betrachten, wo zufällig die längsten und breitesten Fensterflächen zum Bemalen seien und Sonntags dann die bequemste Gelegenheit zum Anschaun?

Glücklicher Weise jedoch und recht um darzuthun, daß zwischen der wahren Kunst und einer auch strengeren Kirchlichkeit keine feindselige Entzweiung besteht, wird die angedeutete Gefährdung unsers evangelischen Gottesdienstes alle vermieden, sobald die kirchliche Glasmalerei nur den

Grundsätzen der Kunst zu genügen sucht und deshalb dem sich anschließt und sich selbst bescheidend unterwirft, was baulich gegeben und baulich maßgebend ist. Wie nun kann in unserem Münster das geschehen? Die ganze bisherige Geschichtsdarstellung giebt Antwort auf die Frage, und das Münster selbst, wie es den Staub und Schutt Jahrhunderte langer Entstellung abgeschüttelt und die schöne Gestalt seiner Jugend wieder angelegt hat. Wir sehen in ihm den romanischen und den germanischen Stil vereinigt, beide sauberer jetzt als je durch die Erneuerung, die, so weit nur irgend gestattet war, den Maassen des Alterthumes mit einer fast ängstlichen Sorgfalt nachgegangen ist. Werde denn diese Wiederherstellung des baulich alten nicht gestört durch Einmischung von Glasmalereien des allerneuesten Stiles, durch Einmischung eines gerade so augenfällig allerneuesten: seien auch die Glasgemälde alterthümlich, germanisch, romanisch! Den durchgehenden Grundton also bilde die Teppichart, und in den romanischen Theilen überwiege sie, falls sie da nicht besser noch einzig gölte. Wo man aber in den gemusterten Grund Figuren setzt, seien dieselben in Zeichnung und Farbe, in Licht und Schatten nirgend so behandelt, daß sie mit den Formen des Fensters und mit der Teppichart in Streit gerathen: es kann der Stil auch der Figuren ein übereinstimmend alterthümlicher und braucht darum nicht kunstwidrig ungeschickt zu sein: was unsere Farbenbereitung mehr vermag, was unsere Zeichenkunst mehr gelernt hat,

es wird sich auch damit wohl vereinigen. Und scheue man sich nicht, da das vieltheilige Stabwerk der germanischen Fenster, da zugleich die nothwendige Rücksicht auf Erhaltung einer gewissen Helligkeit kaum etwas Anderes zuläßt, scheue man sich nicht statt ganzer voller Gruppen mehr nur vereinzelte Figuren anzubringen, und wo das Fenster groß ist, deren nicht zu wenige, damit sie nicht durch Unmaß stören, nicht zu viele, damit sie erkennbar und genießbar bleiben. Den romanischen Fenstern jedoch, den kleineren unten im Chor, würde man vielleicht schicklicher gar keine Figuren geben, nur das heilige Kreuz und nur ein Teppichmuster oder Arabesken von symbolischer Bedeutsamkeit (ich denke an Reben und Aehren, die Sinnbilder des Nachtmals), und das nicht allein, weil so die bauliche Uebereinstimmung sicherer zu treffen ist, sondern aus noch einem anderen Grunde, der in einer wohl zufälligen, aber unabweisbaren Aeusserlichkeit beruht. Mehr als die Hälfte des Jahres hindurch fällt in diese Fenster ein Licht, das von den Bäumen der Pfalz mit dem sattesten Grün gefärbt ist: eine Entstellung das für jede Farbe einer menschlichen Gestalt, keine Entstellung für einen blossen Teppich und für Arabesken. Gestatte man ferner dem Glasmaler nicht, sollte auch seine Virtuosität gegen das Verbot sich sträuben, zu vielerlei Farben auf Einer Tafel: denn die Deutlichkeit der Zeichnung und die Kraft und das Ebenmaß der Farben selbst nehmen bei solcher Virtuosität leicht Schaden; wird dann auch mehr Verbleiung erforderlich, mit einigem

Geschick vertheilt, hilft das Blei sogar noch der Zeichnung. Um so bestimmter werde der Künstler (ich möchte dieses Wort recht betonen), werde der Künstler, der für den Glasmaler die Entwürfe macht, dazu angehalten, daß er auf die Ausführung und Ausführbarkeit in der Farbe, im Blei, im Eisenwerk, daß er zu allervorderst auf die jedesmal waltenden baulichen Bedingungen die aufmerksamste Rücksicht nehme. Ich wiederhole das, weil es den Verirrungen gegenüber, in welche die blendenden Leistungen der neuesten Glasmalerei so manchen mit sich ziehn, nicht oft genug kann wiederholt werden. Ein Meister der alten Zeit, die sich des Zusammenhanges der Glasmalerei mit den Formen der Baukunst noch bewußt war, würde schwerlich auf den Gedanken, der uns hier ist verkündigt worden, verfallen sein, in die Mitte eines Glücksrades die Ausgiessung des heiligen Geistes zu malen: er hätte vielleicht eher, gleich jenem Steinmetzen des Glücksrades an der Cathedrale von Chartres[146], ein Bild des Herren dahin gesetzt, vielleicht den Herrn im Weltgerichte, das feste göttliche Gesetz und Recht inmitten all der Wechsel irdischer Glückseligkeit; oder warum nicht, mit Dank und mit Furcht zugleich, unseren Baselstab und rings umher, gerade so viel als zwischen den Speichen des Rades Felder sind, die Wappen unserer sechzehn Zünfte?

Ich bin am Ende mit meinen Wünschen, die jedoch, ich weiß es, nicht meine Wünsche allein und die, auch abweichend und widersprechend, doch eben so viel Ausdrücke des Vertrauens in Jene sind, welche sich hiebei an die Spitze gestellt und so unser Vertrauen gefordert haben. Der gröste Wunsch aber für das Werk, der zuletzt alle anderen in sich faßt, ist der, daß es gelinge. Und soll es gelingen, so bedarf es eines Zusammenwirkens, von dem in Basel dieß nicht ein neues, nicht das erste Beispiel wäre. An die schönen Fenster in Gouda haben von überall her Könige und Fürsten und geistliche und weltliche Herrn gesteuert [147], und Aehnliches sehen wir jetzt durch erlauchte Hand in Köln geschehn. Solcher Beihilfe freilich dürfen wir, wir jetzt und hier, uns nicht getrösten; selbst unsere Herrn und Obern von den Orten der Eidgenossenschaft würden uns kaum mehr ihre Ehrenwappen schenken. Wir müssen das alles selber machen, und wir wollen es; wir wollen es machen zunftweise, gesellschaftsweise, geschlechterweise, einzeln. Der Anfang ist da; der Fortgang wird nicht fehlen. Die Zünfte der Stadt Freiburg im Breisgau haben einst in das Münster dort jede ihr eigenes Fenster gestiftet: die Wappen in den Fenstern reden noch heut davon; und eben demselben hat (es war im Jahre 1347) Johannes Sneweli, Ritter und Schultheiß, sein bestes Roß, verdeckt mit einem seidenen Wappenkleid, und seinen besten Harnisch vermacht, das Wappenkleid zu Meßgewändern, ros und harnesch an die obern fenster ze verglasende.

Der Geschenke und Vermächtnisse für Meßgewänder bedürfen wir, Gott sei Dank! nicht mehr: wenn nur von unsern ritterlichen Jünglingen der und dieser, nicht sein Roß, nicht den Werth des Rosses, nur den des Reitzeuges mit an ein Fenster wendete!

Anmerkungen.

I.

1. Andeutungen, wiewohl von einem Standpunkt aus, auf dem ich nicht mehr stehe, bereits unter meinen Beiträgen zur Kunstgeschichte Breslaus in Hoffmanns Monatschrift von und für Schlesien 1829, S. 508 fgg. 555 fgg.

2. 28, 17. Uebersetzung de Wettes wie schon der Septuaginta und der Vulgata; auch sonst die übliche Erklärung. Luther „Gold und Demant mag ihr nicht gleichen." Vgl. *χρυσίον καθαρὸν ὅμοιον ὑάλῳ καθαρῷ* und *ὡς ὕαλος διαυγής*: Offenb. 21, 18 u. 21; unten Anm. 42. Usus vero ad potandum argenti metalla et auri pepulit: Plin. H. N. 36, 67.

3. Was Indien und Aegypten mit einander gemein haben, scheint überall von dort her ausgegangen; Indischen Glases aber gedenkt Plinius, Glases aus Krystall H. N. 36, 66 und falscher Edelsteine, Opale namentlich, aus Glas ebd. 37, 22.

4. Tingitur: Plin. H. N. 36, 66. Fit et tincturae genere obsidianum ad escaria vasa et totum rubens vitrum atque non translucens, haematinon appellatum. Fit et album et murrhinum aut hyacinthos sapphirosque imitatum et omnibus aliis coloribus: ebd. 67.

5. Nach Wurzer hätte bereits das Alterthum die blaue Farbe mit Kobalt hergestellt: „Davy fand Kobalt in blauen Gläsern aus

den Ruinen der Bäder des Titus und ich vor Kurzem in Glasstückchen der hiesigen (Marburger) berühmten Elisabethenkirche": Handbuch d. Chemie 1826, S. 167. Bei Beckmann noch die Behauptung, das blaue Kobaltglas gehe schwerlich über die Mitte des 16 Jahrh. zurück: Beiträge z. Geschichte d. Erfindungen 3 (1790), 215 fgg.

6. Abbildung in Jahns Ornamenten aller class. Kunstepochen T. 53. Argenti modo caelatur: Plin. H. N. 36, 66.

7. Description du Vase de Barberini von Wedgwood, London 1790.

8. Daher die ausdrückliche Bezeichnung sardonyx verus bei Martial 6, 61, 6 u. 9, 59, 19.

9. Fiorillos Geschichte d. zeichn. Künste 2, 861.

10. Vitri similitudine interpolata; hyacinthos sapphirosque imitatum: Plin. H. N. 36, 67.

11. Karfunkel: Plin. H. N. 37, 26; Callais ebd. 33; Jaspis 37. Cum quidam gemmas vitreas pro veris vendidisset eius uxori: Trebellius im Gallienus 13. Vgl. oben Anm. 3.

12. Vitreis gemmis ex vulgi anulis: Plin. H. N. 35, 30.

13. Ima pars scenae e marmore fuit, media e vitro, inaudito etiam postea genere luxuriae, summa e tabulis inauratis: Plin. H. N. 36, 24, 7. Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere, e vitro: novitium et hoc inventum. — Non dubie vitreas facturus cameras, si prius inventum id fuisset aut a parietibus scenae, ut diximus, Scauri pervenisset in cameras: ebd. 36, 64. At nunc quis est, qui sic lavari sustineat? Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt, — nisi vitro absconditur camera: Seneca Epist. 86. Vitreis quadraturis bitumine aliisque medicamentis insertis domum induxisse perhibetur: Vopiscus im Firmus 3. An der Gräberstrasse zu

Pompeji eine mit bunter Glasmosaik überkleidete Backsteinsäule gefunden: Jahn a. a. O. T. 60. Inveniuntur in antiquis aedificiis paganorum in musivo opere diversa genera vitri, videlicet album, nigrum, viride, croceum, saphireum, rubicundum, purpureum, et non est perspicax, sed densum in modum marmoris, et sunt quasi lapilli quadri: Theophilus Divers. artium schedula 2, 12.

14. In speculis parietum pro imagine umbras reddente: Plin. H. N. 36, 67.

15. Volcanum in cornu conclusum geris: Plautus Amphitr. 341.

16. Cornea si non sum, numquid sum fuscior? aut me vesicam, contra qui venit, esse putat? Martial 14, 60.

17. Lucerna uncto linteo: Plaut. Bacch. 446.

18. Cubicula obductis velis opaca nec tamen obscura facio. Cryptoporticus quoque adopertis inferioribus fenestris tantum umbrae quantum luminis habet: Plin. Epist. 7, 21. Andre Belege Anm. 20.

19. Media eorum (der Augen) cornea fenestravit pupilla: Plin. H. N. 11, 55; vgl. Anm. 58. Velut per corneum specular obsoletior lux rerum est: Tertullianus de Anima 53.

20. Die Römer lapis specularis: Plin. H. N. 36, 45. Specularium modo — luce — transmissa. In Arabia quoque esse lapidem vitri modo translucidum, quo utuntur pro specularibus, Juba auctor est: ebd. 46. Quamvis caenationem velis ac specularibus muniant: Seneca Nat. quaest. 4, 13. Quae (zotheca) specularibus et velis obductis reductisque modo adjicitur cubiculo, modo aufertur: Plin. Epist. 2, 17. Quantae nunc aliqui rusticitatis damnant Scipionem, quod non in caldarium suum latis specularibus diem admiserat? Seneca Epist. 86. Hibernis objecta notis specularia puros admittunt soles et sine sole diem. At mihi cella datur non tota clausa fenestra: Martial 8, 13. u. a. Vgl. Anm. 83.

21. Quaedam nostra demum prodisse memoria scimus, ut specularíorum usum perlucente testa clarum transmittentium lumen: Seneca Epist. 90.

22. Egregium hac (porticus) adversum tempestates receptaculum: nam specularibus ac multo magis imminentibus tectis muniuntur: Plin. Epist. 2, 17.

23. Invida purpureos urat ne bruma racemos et gelidum Bacchi munera frigus edat, condita perspicua vivit vindemia gemma, et tegitur felix nec tamen uva latet: Martial 8, 67.

24. Zuerst meines Wissens von Nixon in seiner Dissertation on the Antiquity of Glass in Windows in den Philosophical Transactions 50, 2 (London 1758), 608; zuletzt in Beckers Gallus 2, 223 u. 3, 58 der Ausg. von Rein und meinem Pompeji S. 50.

25. Vgl. oben Anm. 13. Die Wölbung des Tepidariums in dem öffentlichen Badehause zeigt noch die viereckicht vertieften Felder, die einst das Glas mag gefüllt haben.

26. Jam vero per Gallias Hispaniasque simili modo arenae temperantur: Plin. H. N. 36, 66.

27. Glas gehört mit glesum, nach Plinius und Tacitus dem germanischen Namen des Bernsteins (Haupts Zeitschr. für Deutsches Alterth. 9, 566; altsächs. gles vitrum: Graffs Diutiska 2, 194 [a]), mit glosen glühen und glast Glanz (glosen als ein glas, glesten als ein glas: Wigalois 26, 21. 120, 10. 169, 25. 182, 8. 206, 15), mit glat althochd. glänzend, glaz Glatze, glazze Anm. 65 und glanz, mit glühen, glimmen, gleissen u. s. f. zu derselben Wurzel GL, von der auch gellen kommt und gelb und Gold, gr. χλόος, χλωρός, χαλκός, lat. helvus, flavus, fulvus und mit andrer Entstellung des Hauchlautes gilvus, galbus, glarea und clarus.

28. Haupts Zeitschr. f. Deutsches Alterth. 9, 565.

29. Dänemarks Vorzeit v. Worsaae 45. Leitfaden zur nord. Alter-

thumskunde 48. Dergleichen vergoldete und über der Vergoldung wieder verglaste Kügelchen (vitrum discernitur auro) noch im Ruodlieb 3, 367. Im spätern römischen Alterthum diese Glasvergoldung auf Tafeln und Gefässe angewendet; für die letzteren, für Trinkgefässe, unterscheidet Buonaruoti in seinen Osservazioni sopra alcuni framenti di vasi antichi di vetro (Florenz 1716) S. III u. IV. ein kunstloseres und ein kunstvolleres Verfahren, je nachdem der Becher von Christen oder von Heiden sei gebraucht worden: in jenem Fall habe man gleich den Boden selbst vergoldet und verziert, in diesem eine vorher vergoldete und verzierte Tafel auf den Boden angeschmelzt. Eine gewiß willkürliche Unterscheidung: Murr in seiner Beschreibung von Nürnberg S. 448 erwähnt aus dem Ebnerischen Museum „Eine alte Malerey auf einem runden Stücke Glas — TERENTIA FAUSTINUS VIVATIS IN XP. Imagines super vitro spisso pictae auro alioque vitro subtiliore obductae.“ Eraclius de Coloribus et de artibus Romanorum berichtet S. 103 in einem eigenen Capitel De fialis auro decoratis, wie er die von den Römern hiebei gebrauchte Kunst endlich herausgefunden und selbst auch wieder gebraucht habe. Vgl. Anm. 41.

30. In Karls d. Gr. Capitulare de villis, das sonst doch allerlei Handwerker des Königes aufzählt (Cap. 45 u. 62), kein Wort von Glasarbeitern. Das Breviarium rerum fiscalium verzeichnet zwar Zurüstungen zum Fenstermachen: Est ibi de vitro duae tinae plenae, de plumbo tabulae III et una massa et calami CLXX (Walters Corpus Jur. Germ. 2, 142); aber das bei einer Kirche, S. Michael in Staphinsere. Eckhart (Francia orientalis 2, 903) hat nicht vitro gelesen, sondern nitro, nicht Glas, sondern Spat (Anm. 52. 56): vgl. jedoch den Schluß der von du Cange unter Gypseae fenestrae angeführten Stelle: fiunt inde fenestrae sicut de vitro, nisi quod loco plumbi oportet ponere lignum.

31. Arx Geschichten d. Cantons S. Gallen 1, 55. Erzählung von

einem Stracholfo vitreario, servo S. Galli, dem K. Ludwig I seine ganze Kleidung schenkt, bei dem Monachus Sangallensis 2, 21.

32. Bonifacii Epist. 114, Cuthbertus Lullo (S. Bonif. Opp. ed. Giles 1, 239): Si aliquis homo in tua sit parochia, qui vitrea vasa bene possit facere, cum tempus arrideat, mihi mittere digneris, — quia eiusdem artis ignari et inopes sumus.

33. Ad alten glazofone: Traditiones Wizenburgenses pg. 261.

34. Theophilus Divers. art. schedula 2, 31. Haupts Zeitschr. f. Deutsches Alterth. 6, 306. Auch sonst oft gemmae vitreae, z. B. in dem Breviarium rer. fiscalium: Walters Corp. Jur. Germ. 2, 141; vgl. unten Anm. 220.

35. Lachmanns Ausg. 50, 12.

36. Daz ich ûz ir hende ein glesîn grüfel nam. — jâ wære ich gehœnet umbe ir rôtez glas: Neidhart in Beneckes Beiträgen 17, 2. 3. Vgl. Reinhart Fuchs v. J. Grimm S. 113 fg.

37. Das gelb plyglas, das sint die gelben kugelin, do die schuler mit spilen, und die gelben paternosterringlin: Mones Anzeiger f. Kunde d. teutschen Vorzeit 7, 606.

38. Die Nürnberger Nonne (oben S. 55): 1 lot grûn glas, das heist man grûne perllin, dar auſz macht man paternoster.

39. Lucernae vitreae in einer Wundergeschichte der Vita S. Galli 2, 36. Siu nemag sih ietemêr verbergan danne daz lieht in demo glasevazze: Williram 73, 9. Lucerna glasevaz: Glosse Herrads bei Engelhardt 199 [a]. Dum Dianae vitrea sero lampas oritur: Carmina Burana 124 [a]. Durchliuhtic alse ein glasevaz, in dem dâ ist ein lieht enzunt: Konrads Alexius 950. Mit liehte manic glasevaz sêr unde tobelîche enbrant gehenket wart umb in: Konr. Pantaleon 1203. Die lampen und diu glasevaz erlâschen alliu: ebd. 1245.

40. Vorem grâle kômen lieht, diu wârn von armer koste nieht:

sehs glas lanc, lûter, wolgetân, darinne balsem, der wol bran: Parzival 236, 3. Sehs gleser lanc, klâr, lûter sam diu sunne, diu truoc man für die bâre; man jach, daz alles balsem drinne brunne: jüng. Titurel 962 Hahn.

41. Plurimos legatos suscipit, Romanorum scilicet et Graecorum Sarracenorumque, per eosque diversi generis munera — mira varietate operis distincti vitrea vasa: Widukind 3, 56. Ich beziehe die vitrea vasa zunächst auf die Griechen, weil diese gerade zu der Zeit besonders ausgezeichnet in solchen Arbeiten gewesen sind: Theophilus 2, 13 u. 14 De vitreis scyphis, quos Graeci auro et argento decorant (Vergoldung des Glases und Verglasung des Goldes wie Anm. 29); andere Nachweisungen in Fiorillos Kleinen Schriften 2, 35 fgg.

42. Runen â gleri ok â gulli ok â gumna heillom (auf Glas und auf Gold und auf Menschenschädeln): Brynhildar qvida 1, 18. Im Parzival aber schon Gold über Glas gesetzt, 794, 22: man truoc von golde (ez was niht glas) für si manegen tiwern schal.

43. Der werlte fröude ein spiegelglas: Armer Heinrich 61. Der spiegel mîner froiden ist verlorn: Reinmar d. Alte in v. d. Hagens Minnesingern 1, 182 [a]. Der engel spiegelschouwe bistû (Maria): Helbling 10, 4. Swaz ich frouwen hân erkant — der schœne macht dîn schœne swach: du bist ir aller spiegel: Wigalois 248, 24. Ir spiegellichten ougen: Gottfrieds Tristan 301, 19. Zin anderhalp ame glase geleichet und des blinden troum: Parzival 1, 20. Vgl. Müllers Mittelhochd. Wörterbuch unter d. Worte glas.

44. Si hâten mengen spiegel guot gestricket zeiner rîse: daz solde dô ir meie sîn: v. d. Hagens Minnes. 2, 78 [a]. Die drei Spiegel in dem Wappen derer von Spiegelberg (Mittheil. d. Antiq. Gesellsch. in Zürich 6, T. 3) sind rund, unterhalb mit langen Handhaben.

45. Er gewan ir, swaz er veile vant, spiegel unde hârbant, und swaz kinden liep sol sîn: Armer Heinr. 336.

46. Sîn langez swert — im ist sîn gehelze hol; dâ sint luoger in gemachet — oben in dem knopfe lît ein spiegelglas, dem gelîch, alsô daz Friderûnen was: Neidhart 26, 3 Benecke.

47. Der was von helfenbeine wæhe ergraben, kleine. — Diu spiegelsnuor diu kom her von Iberne. — Niden an dem ecke stuonden tier, geworht von rôtem golde: 52, 9. 10 Ben. Die spiegelsnuor — die si selbe vlaht âne gelt (l. golt) ûz glanzen sîden; si was maneger hande sîden slaht: 24, 5. Vgl. den reichgeschnitzten Holzrahmen des Zauberspiegels im Reinaert 5596 fgg. und im Reineke 5054 fgg.; ê si mîn herze mit gewalt alsam ein spiegelholz ergrabe: Winsbeckin 24.

48. Specula seu in quibus feminae vultus suos intuuntur i. e. scucar f. (francice) vel spiegal f.: S. Gallische Glosse d. 10 Jh. in Hattemers Denkmahlen d. Mittelalters 1, 305. Char althochd. Geräth, Gefäß.

49. Uebersetzung von ἔσοπτρον 1 Cor. 13, 12.

50. Klemms Handbuch d. German. Alterthumskunde 64.

51. Beda bei Würdtwein, Bonif. Epist. pg. 121.

52. In einem lat.-deutschen Wörterb. aus dem Anf. d. 15 Jahrh. (Handschr. d. Bresl. Univ. Bibl. IV. fol. 86, Bl. 61 b) Nitrum sparglas; in Müllers Mittelhochd. Wörterb. 1, 546 sporglas. Vgl. Nitrum spatt in Graffs Althochd. Sprachschatz 6, 326 und unten Anm. 56.

53. Seine Fenster waren keiner andern Ursachen halber dem Sant Nitglaß gewidmet, als darumb, dieweil er wußte, daß ein solches vom Hanf- oder Flachssamen an zu rechnen, biß es zu seiner vollkommenen Verfertigung gelanget, weit mehrere Zeit und Arbeit kostet, als das beste und durchsichtigste Glas von Muran: Sim-

plicissimus 1, 27. Nicht=Glas von wegen des Papiren fensters: Fischarts Gargantua 1582, M 7 a. Mein Herr Philomuse, Herr Student, der Herr hat so viele Fenster in seinen Schriften — soll also der Herr billig heissen Niclas oder Nitglas d. i. ein papierenes Fenster: Abraham a S. Cl. 11, 253.

54. Nec laterna tibi vilescat vitrea, virgo, tergore vel raso et lignis compacta salignis, seu membranarum tenui velamine facta, quamlibet aerata praecellat forte lucerna: Aldhelm († 709) de Laude virginitatis in Canisii Lection. antiq. ed. Basnage 1, 717. Doch Isidor Origg. 20, 10 weiß nur von Laternen ex vitro. Laternenartig hat man sich auch die gläsernen Vogelhäuser des 13 Jahrh. zu denken: der sitich in dem glas: v. d. Hagens Minnes. 1, 112 a.

55. Membrana et dicitur, quia ponitur ante fenestras s. plastir: Glossar Konrads v. Heinrichau v. 1340, Handschr. d. Univ. Bibl. zu Breslau IV. Q. 92. Stellen aus Rechtsbüchern Anm. II, 83.

56. Nitrum heist spat. der stein ist weiszlet vnd durchsichtig nahent als ein glas. darumb macht man yn in etlichen landen für die venster: Konrads v. Megenberg Buch der Natur (1349), Augsb. Druck v. 1499 Bl. 104 a. In einer Karlsruher Handschr. d. 14 Jh. (Mones Anzeiger 8, 614) und darumb machet man in vür die fenster an den hüsern in etlichen landen als in Dürgen d. i. Thüringen. Andre Belege Anm. II, 83.

57. Nec non et fenestras ipsius ecclesiae (S. Paul) mirae pulchritudinis ex metallo cyprino decoravit — Nec non et fenestras ipsius ecclesiae (S. Peter) ex metallo cyprino decoravit: Anastasius Bibliothecarius, wie man den Verfasser des Liber pontificalis oder de Vitis pontificum bei Muratori, Scriptt. rer. Italic. Th. 3, zu nennen pflegt, S. 200 b. 201 a. Beidemal ist cyprino in gypsino zu bessern: vgl. Gypseae fenestrae bei du Cange und unten Anm. 84; gipsus spat in Graffs Sprachsch. 6, 326.

58. Goth. augadauro, althochd. augatorâ, angelsächs. eagdure: J. Grimms Gramm. 3, 432. Zugleich auf den Durchblick und die Schließbarkeit geht das altnord. vindauga, engl. window, dän. vindue: Zusammenstellung von Auge und Fenster wie Anm. 19 u. 83 und bei du Cange unter fenestrare.

59. Dâ für (eine line, ein Fenster) sô was ein tepich guot gehangen, als man ofte tuot für line, dâ man wil windes niht noch lieht: Ulrichs v. Liechtenstein Frauendienst 331, 15.

60. Die Stelle unten Anm. 100.

61. Zu S. Gallen hatte schon um das Jahr 900 das scriptorium der Mönche Fenster von Glas: Ekkehards IV Casus S. Galli in Pertz Monum. Germ. histor. 2, 95.

62. Wand er (der sunnen schîn) den gelieben zwein durch ein vensterglas schein: Hartmanns Erec 3018; dazu die Anmerkung in der Arthur-Sage v. San-Marte 276. Einhalp der kemenâten want vil venster hete, dâ vor glas: Wolframs Parzival 553, 5; in einem Liede desselben 5, 7 Von den blicken, die der tac tet durh diu glas.

63. Scriptores rerum Basiliensium minores I, 354 sqq.; die hieher bezügliche Stelle S. 367. Aeneas Silvius lernte Basel im dritten Jahrzehend des 15 Jh. kennen: daher, wenn in einer gleichzeitigen oder wenig älteren Staatsrechnung die Ausgabe erscheint „1 ℔. um alte Lilachen zu den Fenstern uf dem Richthuse" (Ochs Gesch. d. Stadt u. Landsch. Basel 3, 234), können das wohl nur Vorhänge sein, die noch ausser der Verglasung sind gebraucht worden.

64. Baßler Chronick 1580, S. 662.

65. Fenestrae undique vitreae perlucent: Epist. 165. Wäre übrigens das schwache fem. glazze oder glâze, das bei Siegfried Helbling 1, 1293 u. 1355 und einem Nachahmer Neidharts in v. d. Hagens Minnes. 3, 232 b vorkommt, wirklich s. v. a. Glas-

fenster oder Glasscheibe, dann hätten sogar Bauernhäuser schon des 13 Jh. dergleichen gehabt. Aber es wird eben nur ein Fenster, eine lichtgebende Maueröffnung bezeichnen, allerdings mit glas von Einer Wurzel: vgl. oben Anm. 27. Das franzöſ. glace kann nicht wohl auf diesem deutschen Worte beruhen: es müßte dann eher glatte lauten; man hat darin lediglich eine Umbildung von glas zu erkennen, eben wie in glassa, das Theophilus 1, 21 als den romanischen Namen des Gummi arabicum anführt.

66. Claude fenestras, vela tegant rimas: Juvenal 9, 105. Parcius junctas quatiunt fenestras ictibus crebris juvenes protervi: Horat. Od. 1, 25, 1.

67. Jäkel, der german. Ursprung der lat. Sprache und des röm. Volkes S. 55.

68. Ex massis rursus funditur — aliud flatu figuratur: Plin. H. N. 36, 66. Von dem Blasen des Glases Eraclius S. 113 und Theophilus 2, 6; ein altdeutscher Prediger (Deutsche Predigten des XIII. und XIV. Jahrh. von Leyser 16, 8) Nu merchet, daz man sumelichiu vaz shephet mit dem atem, als elliu glezeiniu vaz.

69. Massaeque fiunt colore pingui nigricantes. – Haec fuit antiqua ratio vitri. Jam vero — et fit vitrum purum ac massa vitri candidi: Plin. H. N. 36, 36.

70. Beckmanns Beiträge zur Geschichte der Erfindungen 4, 401 fgg.

71. Maximus tamen honos in candido translucentibus quam proxima crystalli similitudine: Plin. H. N. 36, 67. *Θάλασσα ὑαλίνη ὁμοία κρυστάλλῳ*: Offenb. 4, 6. Ein Gefäß von solchem Glase crystallum, crystallinum: Beckers Gallus v. Rein 2, 275.

72. Oben S. 48 fg. „Wenn die Fritte durch irgend einen Zufall nur etwas Metallisches erhält, so nimmt die Waare eine Farbe an, und dieses trägt sich öfter zu, als man wünscht; ja man hat viele

Vorsicht nöthig, wenn man ein ganz farbenloses Glas darstellen will, und ich glaube, daß man dieß erst spät, bei dem Fortgange der Kunst, zu machen gelernt hat": Beckmann a. a. O. 1, 373.

73. Vom himml. Jerusalem (Diemers Deutsche Ged. d. XI. u. XII. Jh. 367, 18): der Sardonyx ist untene suwarz so daʒ gelas, — mitten wiʒ so der sne, roth ist er hobene. Oder meint der Dichter gar kein Glas, sondern Spat? Plin. H. N. 35, 45 vom lapis specularis: Invenitur et niger aliquando; und Thomas Cantimpratensis de Natura rerum lib. 14 (Rhedigersche Handschr. des 14. Jh. zu Breslau): Specularis lapis uocatus est. eo quod uitri more translucet. repertus primum in hispania. circa segobricam urbem (aus Plinius a. a. O.). Inuenitur autem in alamannia sub terra. et effossus exciditur et finditur in quaslibet tenues crustas ut dicit ysidorus. Tres illius species sunt. vnum lucidum ut uitrum. Aliud nigrum penitus. Tercium citrinum. et dicitur auripigmentum uel arsenicum et hoc carius atque nobilius.

74. Caesar B. G. 5, 14 mit den Auslegern.

75. Plinius H. N. 22, 2; vgl. oben Anm. 27.

76. Vgl. hyalus, hyalinus, mittellat. jalinus (du Cange) s. v. a. grün.

77. Aelter und so zu sagen deutscher ein Spiegel: am Schlusse einer Predigthandschrift von 1387 (jetzt Eigenthum Grieshabers) daʒ ich phaff Albreht genant der kolbe — han diʒ buoch geschriben mit grossen vnstatten vnd durch ain spiegel. do ich sechs vnd sechszig jar alt waʒ; der Vocabularius optimus hat 18, 15 unter den Schreibergeräthen auch Specular Spiegel. Durch Zusammensetzung verdeutlicht ougspiegel: Nicl. Manuel v. Grüneisen 379; oder Augenspiegel: „ich bin ein brillen macher, ich kan augenspiegel machen" Schimpf u. Ernst v. Joh. Pauli (Frankf. 1550) 447. Frischs Teutsch-Lat. Wörterb. 1, 42 b. Schmellers Bair. Wörterb. 3, 558. Hier zu Lande ein Fernrohr Feldspiegel.

78. Deutsches Wörterb. d. Br. Grimm.

79. Doch scheint bereits im Amis 760 glas eine Brille zu bedeuten: Entriuwen, sæhestû dâ iht — (mîn ougen sint mir niht ein glas), ich sæhe ez alsô wol benamen.

80. Perillus: der ist so luter so der berunne (d. h. brunne): Himml. Jerusalem 369, 6; von der wize glich berillin: Athis S. 88; liehte als ein berille: Trojanerkrieg 7863. Davon auch in den romanischen Sprachen brillare, briller: Diez Wörterb. 70.

81. Sam der berillus grœzet die schrift in im ze lesene: Jüng. Titurel 1400; gegen kranke Augen gebe Gott berilli seu vitri virentis colorem: Felix Hemmerlin de Nobilitate cp. 32. Konrad in der Goldnen Schmiede 1800 fgg. vom Krystall: Er hât an im die grôzen und die gewalteclichen art, daz nie kein schrift sô kleine wart, ir schîn enwürde breiter, ob dirre stein vil heiter si dahte und übergriffe; swer in ôt dünne sliffe und ûf die schrift in wolde haben, ern sæhe ir kleinen buochstaben durch in breiter schînen.

82. Haupts Zeitschr. 6, 147.

83. Verius et manifestius est mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita, transspiciat quasi per fenestras lucente vitro aut speculari lapide obductas: Lactant. de Opificio dei 5. Fenestrae quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum, ut non speculari lapide nec vitro, sed lignis interrasilibus et vermiculatis clauderentur: Hieronymus zu Ezech. 41, 16. Das 67ste Räthsel des Symposius, dessen Ueberschrift zwischen Specular und Vitrum und Vitreum specular wechselt: Wernsdorfs Poetae lat. min. 6, 542.

84. Pabst Zacharias (742—752): Hic in Lateranensi patriarchio ante basilicam beatae memoriae Theodori papae a novo fecit triclinium, quod diversis marmoribus et vitro, metallis atque

musivo et pictura ornavit: Anastas. Biblioth. 163 b. Desiderius, Abt von Monte Casino (gest. 1087 als Pabst Victor III): Vetus capitulum funditus diruens renovavit illudque gypsea urna in giro vitreisque fenestris ac pulchro variorum marmorum pavimento decorans tegulis nichilominus cooperuit et nimis venusta colorum varietate depinxit: Leo Ostiensis 3, 11. Die Hauptfenster von Glas, minder ausgezeichnete von Spat: ebenda 3, 29 von der neuen S. Benedictuskirche desselben Abtes: Fenestras omnes tam navis quam tituli plumbo simul ac vitro compactis tabulis ferroque connexis inclusit. has vero, quae in lateribus utriusque porticus sitae sunt, gipseas quidem, sed similis fere decoris exstruxit; und 3, 34 von der neuen S. Martinskirche Porticus etiam utriusque parietes in sedecim cubitorum altitudine erigens fenestris quattuor et quattuor totidemque ab altero distinxit et illas quidem, quae in navi sunt (deren neun auf jeder Seite), plumbo simul et vitro compactis tabulis ferro ligatis inclusit. in frontispicio porro eiusdem ecclesiae fenestras tres ac unam in absida distinguens similis decoris patrari mandavit. illas autem, quae in porticibus sunt, gipseas quidem, pari vero decore construxit. Auch wo bloß fenestrae genannt werden, oder wie in einer Kölner Urkunde um 1056 ein Otto fenestrator (die Meister d. altköln. Malerschule v. Merlo S. 190), sind hier und jetzt am natürlichsten Glasfenster zu verstehn. S. Martinskirche zu Tours, Bau des Bischofs Perpetuus unter Childerich I: Habet — fenestras in altario XXXII, in capso XX – in toto aedificio fenestras LII: Gregor. Turon. Hist. Franc. 2, 15; His diebus basilica S. Martini a furibus effracta fuit. qui ponentes ad fenestram absidae cancellum effracta vitrea sunt ingressi: ebd. 6, 10. Kirchenbau des heil. Namatius, Bischofs zu Arverna, auch unter Childerich I: Habet fenestras XLII, columnas LXX, ostia VIII: ebd. 2, 16. Kirche S. Petri und Pauli zu Nantes: Tota capit radios patulis oculata fenestris, et quod mireris hic foris, intus

habes. tempore, quo redeunt tenebrae, mihi dicere fas sit, mundus habet noctem, detinet aula diem: Venant. Fortunat. 3, 7. Theodericus, Abt zu S. Hubert in den Ardennen 1055—1086: Illuminavit quoque oratoria, quae exstruxerat, pulcherrimis fenestris, quodam Rogero conducto ab urbe Remensi, valenti admodum viro et promptissimo huius artis et peritissimo: Hist. Andaginensis monasterii cp. 27 bei Martene u. Durand, Vett. scriptt. ampliss. collectio 4, 936. Noch aus dem 12 Jahrh. dergleichen Nachrichten: Sub huius patris (Abt Folknands 1144—1151) tempore quidam dei famulus Adalbertus nomine, ex laico monachum induens, templum Laureshamense, tum parvitate, tum vetustate dignitati suae minime respondens, deo cooperante renovavit et augmentavit et, ut in praesentiarum cernitur, fornicibus, absidibus, fenestris, laquearibus, tecto plumbeo venustavit: Cod. Laureshamensis 1, 252. Abt Friedrich v. Kremsmünster: Auctus ornatus ecclesiae in libris, calicibus et aliis ornamentis, et omnes fenestrae monasterii vitris pulcrius decoratae: Kremsmünsterer Chronik zum J. 1170 in Rauchs Scriptt. rer. Austr. 2, 374.

85. Nec plus quam unius anni spatio post fundatum monasterium interjecto Benedictus, oceano transmisso Gallias petens, caementarios, qui lapideam sibi ecclesiam juxta Romanorum, quem semper amabat, morem facerent, postulavit, accepit, attulit. — Proximante autem ad perfectum opere, misit legatarios Galliam qui vitri factores, artifices videlicet Britanniis eatenus incognitos, ad cancellandas ecclesiae porticuumque et coenaculorum eius fenestras adducerent. Factumque est: venerunt, nec solum opus postulatum compleverunt, sed et Anglorum ex eo gentem huiusmodi artificium nosse ac discere fecerunt, artificium nimirum vel lampadis ecclesiae claustris vel vasorum multifariis usibus non ignobiliter aptum: Beda in der Vita abbatum Wiremuthensium, Opp. ed. Giles 4, 366.

86. Anm. 32. Auch zu bemerken, daß Thomas Stubbs unter dem J. 726 dem Bischofe Wigfrid von Worcester dasselbe zuschreibt, was Beda dem Abte Benedictus: Artifices lapidearum et vitrearum fenestrarum primus omnium Angliam ascivit: du Cange v. Vitreæ.

87. Prima capit radios vitreis oculata fenestris, artificisque manus clausit in arce diem. Cursibus Aurorae vaga lux laquearia complet atque suis radiis et sine sole micat: Venant. Fort. 2, 11.

88. Gregor. Tur. de Gloria martyrum 1, 59: Ecclesia est vici Icidiorensis sub termino Turonicae urbis - fenestras ex more habens, quae vitro lignis incluso clauduntur, quo praeclarius aedi sacratae lumen, quod mundus meruerit, subministrent. — Si aliud, inquit, invenire non possum, vel has ipsas, quas cerno, vitreas auferam fusoque metallo aliquid auri conquiram mihi. Ablatis igitur dissipatisque vitreis metallum abstulit — Missumque vitrum in fornace per triduum decoquens nullum exinde opus potuit expedire - quod in pilulis nescio quibus conversum fuerat.

89. Oben S. 97.

90. Oben Anm. 13. Häufiger mit dem 5 Jh., durch den Bau zahlreicher und prachtvoller Basiliken begünstigt, in Italien (Rumohrs Italiän. Forschungen 1, 170 fgg.), aber auch in Gallien: von einer neu erbauten Kirche zu Lyon Sidonius Apollinaris Epist. 2, 10: Intus lux micat atque bracteatum Sol sic sollicitatur ad lacunar, Fulvo ut concolor erret in metallo. Distinctum vario nitore marmor Percurrit cameram, solum, fenestras, Ac sub versicoloribus figuris Vernans herbida crusta sapphiratos Flectit per prasinum vitrum lapillos.

91. Die Worte über die Peterskirche oben Anm. 57 haben in einer Handschrift noch den Zusatz Et alias fenestras de vitro diversis coloribus decoravit.

92. Erneuerung der Kirche durch Pabst Benedict III: Fenestras

vero vitreis coloribus et pictura musivi decoravit: Anast. Biblioth. 362. 393.

93. Gesuch an Bischof Anno (854 od. 855 bis 875), ut optimum organum cum artifice, qui hoc moderari et facere ad omnem modulationis efficaciam possit, ad instructionem musicae disciplinae sibi aut deferat aut mittat: Meichelbecks Hist. Frising. 1, 1, 136. Die ersten Orgeln in das Fränkische Reich von Griechenland aus gekommen, unter Pipin und Karl d. Gr.: Fischers Gesch. d. teutschen Handels 1, 100 fg.

94. Leo Ostiensis 3, 20.

95. Legatos interea Constantinopolim ad locandos artifices destinat peritos utique in arte musiaria et quadrataria, ex quibus videlicet alii absidam et arcum atque vestibulum maioris basilicae musivo comerent, alii vero totius ecclesiae pavimentum diversorum lapidum varietate consternerent. quarum artium tunc ei destinati magistri cuius perfectionis exstiterint, in eorum est operibus extimari, cum et in musivo animatas fere autumet se quisque figuras et quaeque virentia cernere et in marmoribus omnigenum colorum flores pulchra putet diversitate vernare. Et quoniam artium istarum ingenium a quingentis et ultra jam annis (vgl. Anm. 90) magistra latinitas intermiserat et studio huius inspirante et cooperante deo nostro hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italiae deperiret, studuit vir totius prudentiae plerosque de monasterii pueris diligenter eisdem artibus erudiri. Non autem de his tantum, sed et de omnibus artificiis, quaecunque ex auro vel argento, aere, ferro, vitro, ebore, ligno, gipso vel lapide patrari possunt, studiosissimos prorsus artifices de suis sibi paravit: Leo Ost. 3, 29.

96. Ad quae marmoreas praestabat Roma columnas, quasdam praecipuas pulcra Ravenna dedit: Poeta Saxo 5, 439 sq. Plurimae pulchritudinis basilicam Aquisgrani extruxit — Ad cuius

structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Ravenna devehenda curavit: Einhard 26. Schreiben Pabst Hadrians I: Suscepimus apices, in quibus referebatur, quod palatii Ravennatis civitatis musiva atque marmora ceteraque exempla tam in strato quamque in parietibus sita vobis tribueremus. Nos quidem — vobis concedimus auferenda: Bouquets Scriptt. rer. Franc. 5, 582. Für den Palast zu Achen auch von Trier antike Baustücke und Bauzierrathen: Carolus multum marmor et museum plurimum de Treberis ad palatium Aquis vexit: d'Acherys Spicileg. 12, 213.

97. Rumohrs Abhandlung „Zustand der bildenden Künste von Karls d. Gr. Regierung bis auf Friedrich I, für Italien das Zeitalter äusserster Entartung", für Deutschland aber des Aufschwunges in Kunst und Wissenschaft: Ital. Forschungen 1, 196—250.

98. Kirchengesch. Deutschlands von Rettberg 1, 219 fgg.

99. Vgl. das reichhaltige Capitel Fiorillos „Ueber den Zustand der zeichnenden Künste in Baiern, von den frühesten Zeiten bis zum Anfang des 15 Jahrh.": Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. 1, 170 fgg.

100. Ecclesiae nostrae fenestrae veteribus pannis usque nunc fuerunt clausae. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primum infulsit basilicae nostrae pavimenta per discoloria picturarum vitra, cunctorumque inspicientium corda pertentant multiplicia gaudia, qui inter se mirantur insoliti operis varietates: Bernardi Pez Thesaur. anecdotorum 6, 1, 122 sq.

101. Am Schluß des eben angeführten Briefes Vestrae deliberationi dimittimus illos pueros probandos, si illud opus adhuc ita sint edocti, ut vobis est honorificum nobisque necessarium. vel si aliquid eis deesse inveniam, liceat eos remittere vobis causa meliorationis.

102. Lat. Gedichte d. X. u. XI. Jahrh. v. J. Grimm u. Schmeller 225 fg.

103. De mensura cerae et metalli in operibus fusilibus, abgedruckt in Freybergs Gesch. von Tegernsee 291.

104. Brief an Bischof Gottschalk (994–1006): Quod de vitro petistis – nunc temporis paratum non habemus. sed – statim post pascha nostros vitrearios jubemus eidem insistere operi: Pez a. a. O. 6, 1, 144 fg. Nochmals an denselben (unzweifelhaft auch aus Tegernsee und von Peringer, obwohl hier letzterer nur mit P. bezeichnet): Multum nos pudet simulque poenitet, quod dignitati vestrae non possumus dignum servitium praebere. ducentas tantum tabellas vitri praeparamus — ideo tam parvum vobis mittimus, quia totum opus perficere non potuimus inopia praepediti: Meichelbeck 1, 2, 472. An eine Aebtissinn: Quod vobis adhuc non dedimus vitrum, ut rogastis, non fuit culpa nostrae tenacitatis, sed nondum aliquod praeparatum habuimus. Nunc enim cottidie insistimus eidem operi u. s. w.: Pez 142.

105. Ornans ecclesiam hanc aedificiis, libris, campanis, fenestris, laquearibus: ungenannter Chronist d. 14 Jh. bei Pez 3, 3, 504.

106. Sub domino Peringero abbate turres erectae sunt et parietes circa altare principale auro et argento decoratae: derselbe ebd. 508.

107. In seiner Grabschrift († 1056) ebd. 513: Fornicibus pictam qui junxerat hic fore cryptam ac sibi vicinam construit ecclesiam.

108. † 1091. Post haec pavimentum in choro et ecclesia vario lapidum artificio decoravit: ebd. 515. Cum adornasset domum dei laquearibus, picturis, campanis, libris, vitreis fenestris: 516.

109. Nach dem Tegernseer Chronisten (Pez 507) und einer Urkunde K. Heinrichs II von 1011 (Pez 6, 1, 149 oder Monum. Boica 6, 158 sq.) servus der Kirche ein artifex Perangarius; der Chronist nennt ihn auch aurifex: d. h. aurifaber wie in der Lex Sal. nov.

106, in der Lex Alam. 79,7. capit. add. 44. und bei Theophilus 1, 33. Unter Eberhard II: Huius abbatis temporibus quidam monachus Werinherus nomine, qui a quibusdam causa civilitatis Weczil dicebatur, artificiosus anaglypha, in scripturis et in picturis et in ornamentis librorum de auro et argento subtilis, qui industria sui laboris suffragioque praedicti abbatis tabulam in superiori parte triangulatam de auro et argento et electro et gemmis et lapidibus ornatam et quinque vitreas fenestras (sicherlich unter all solcher Kunst nur darum genannt, weil sie gemalt gewesen) et quoddam fusile opus de aere factum et lavacro aptum huic contulit ecclesiae, in quo Werinherus et in tabula Weczil intitulatum invenitur: der Chronist S. 515.

110. Der Wolfenbüttler, die Lessing selbst (vom Alter d. Oelmalerey S. 21) in das zehnte oder eilfte, Schönemann (System d. Diplomatik 2, 114 fg.) in das zwölfte, Ebert (Handschriftenkunde 1, 34) gegen Schönemann wieder in das eilfte Jahrhundert setzt. Dennoch will der neueste Herausgeber S. XLIX die Abfassung des Buches auf die Zeit um das J. 1200 herabrücken und Texier (s. Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 177) gar in noch spätere Zeit.

111. Und seine letzte Arbeit: Zur Geschichte u. Litteratur, Sechster Beytrag, Braunschw. 1781; die Vorrede von Leiste. Die neueste Ausgabe von Graf Charles de l'Escalopier mit einer Einleitung von J. Marie Guichard: Théophile Prêtre et Moine. Essai sur divers arts, Paris u. Leipzig 1843. Ich bemerke zu dem Verzeichniß der Handschriften (Introduct. pag. XXV. XXVI), daß sich deren allerdings zwei in der Hofbibliothek zu Wien befinden, die eine (cod. med. 230, olim 5), welche das Original der Venetianischen ist, zum Theil ein rescriptus und von der neueren Hand um 1200 geschrieben, ohne den Schluß, die andre (cod. med. 173) eine wahrscheinlich erst unter Lambecius, ungewiß woher, genommene Abschrift; daß ferner in einer Handschrift zu Kloster-Neuburg (um

1400) die vordere Hälfte des Buches, B. 1, 1 — 2, 17, steht (Incipit liber de diversis artibus et de temperamento colorum et de nudis corporibus); daß auch in einer Handschrift der Univ. Bibliothek zu Breslau (IV. 8°. 9) Auszüge aus Theophilus enthalten sind, diese von geringerem Umfang, mit Aenderungen und Zusätzen, die Arbeit eines Mönches zu Sagan am Ende des 15 Jh. (s. unten Anm. II, 123); endlich daß noch eine Handschrift bloß des dritten Buches jetzt in München möchte zu suchen sein: Mabillon in seinem Iter Germanicum, wo er die Bibliothek von S. Emmeram zu Regensburg bespricht (ed. Fabricii pg. 66), Inter ceteros codices unus est, qui de variis operibus ex auro et argento fabrefaciendis tractat. Opus haud quaquam spernendum. Die Mehrzahl der Handschriften und darunter die älteste in Deutschland, während die Voraussicht Murrs „Ich denke, es muß dieses Werk in vielen Klöstern und Bibliotheken Italiens stecken" (Journal zur Kunstgeschichte 1, 18) sich noch immer nicht verwirklicht hat.

112. Murr a. a. O. „Ich halte ihn vielmehr für einen Mönch von griechischer Herkunft, der in Italien geboren und erzogen wurde"; und ebd. 15, 10 „Vielleicht war er als ein Mönch von griechischer Herkunft aus Calabrien gebürtig oder doch in Italien erzogen."

113. Aus dem Titel Tractatus Lumbardicus, den die eine nur das erste Buch enthaltende Cambridger Handschrift führt, und dem zweiten Verfassernamen Rugerus („nome certamente Italiano") hat Cicognara auf Italien als die Heimath des Theophilus geschlossen: Storia della Scultura 3, 148, Prato 1823. Anders, und wenn man an das Alter jener Handschrift denkt, richtiger Lanzi (Storia pittorica 2, 1, 387, Bassano 1795) Questa è certa prova, che se la pittura aveva allora qualche asilo in Italia, sopra tutto avevalo in Lombardia.

114. Augustis Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie 7, 351 fgg. J. Grimms Jornandes und die Geten 7 fg.

115. „Und wie, wenn eben dieser Tutilo (von S. Gallen) unser Theophilus wäre? Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nehmliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus; oder Theophilus nichts, als das Griechische Tutilo": Lessing vom Alter der Oelmalerey S. 23. Sprachlich unrichtig und auch, da Tutilo schon im J. 912 gestorben, kaum eine kunstgeschichtliche Möglichkeit: so vieles und großes die Geschichtsschreibung S. Gallens (Ekkehard bei Pertz 2, 94 u. Arx 1, 99 fg.) von seiner Kunst und Gelehrsamkeit erzählt, Theophilus hat doch bereits mehr gekannt und gekonnt, und gerade von Glasmalerei erzählt sie nirgend. Soll aber der Name Theophilus durchaus übersetzt sein, so läge jener Gotafrid näher, den Fromund in einem Gedichte zu Ehren des Abtes Gotthard v. Tegernsee (1001. 1002) unter den Priestern des Klosters aufzählt (Pez 6, 1, 181): ähnlich hieß der gleichzeitige Bischof von Freisingen Gotescalch auch Theodulus: ebd. 133 fg.

116. Die beiden Handschriften zu Wien und somit auch die Venetianische geben dem Namen Theophilus noch den Beisatz qui et Rugerus. Man könnte dabei, wenn es die Verschiedenheit des Vaterlands nicht hinderte, an den Rogerus von Rheims Anm. 84 denken, oder wenn Theophilus Stil gebildeter wäre, an den Rutgerus oder Rotgerus oder Rogerus, Mönch zu S. Pantaleon in Köln und vorher vielleicht zu Corvei, der gleich nach dem Tode Erzbischof Brunos 965 dessen Leben geschrieben hat: Acta Sanctor. Oct. (11) 5, 765—786; vgl. Ziegelbauers Hist. rei litterariae ord. S. Bened. 4, 399.

117. Und zwar der Fenster sowohl als der Gefässe von Glas, während der um Jahrhunderte ältere Eraclius de Coloribus et de artibus Romanorum (A critical essay on oil-painting by Raspe, London 1781, 101—119) wohl auch vom Tafelglas und von der undurchsichtigen Malerei der Glasgefässe, und ebenso das Lucchesische

Kunstbuch von 800 in Muratoris Antiquit. Ital. med. aevi 2, 365—388 wohl von Mosaikmalerei und vom Glasschmelzen spricht, keines der beiden jedoch von Malerei der Fenster. Die kleine Anweisung zum Malen, die aus einer Handschrift des 12 Jahrh. zuerst Westenrieder giebt (Beiträge z. vaterländ. Historie 6, 204 fg.), berührt die Glasmalerei überhaupt nicht: Hi sunt omnes colores, quibus utimur in picturis librorum atque murorum, laqueariorum et lignorum.

118. Quicquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia: Vorrede S. 9; Franci in hoc opere peritissimi: B. 2, 12.

119. An ein bilderloses Farbengemisch wie oben Anm. 91 u. 92 ist trotz dem allgemeinen Worte varietas hier nicht mehr zu denken, da Theophilus nicht wohl ein solches preiswürdig finden und selbst zugleich Anweisung geben könnte zu eigentlicher Malerei der Fenster.

120. Das Lob Deutschlands, das er nicht zufällig unter all den Heimathsstätten der Kunst an die letzte Stelle bringt, Vorr. S. 9: Quicquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum lapidumque subtilitate sollers laudat Germania. Vgl. Haupts Zeitschr. 9, 545.

121. Anm. 104. Aelteres Beispiel ein Brief des Servatus Lupus an den Abt Marcward von Prüm (829—853): Abbas monasterii, quod Germanice Saligstat appellatur, cui nomen est Ratlegio, — obsecrat, ut tabulas, quas Hilpericus pictor beatis vovit martyribus, — ipsi dirigere dignemini: ep. 60.

122. Lupus Br. 22, an Abt Ludoguicus: Ceterum vestram opinatissimam flagito liberalitatem, ut duos nostros famulos a vestris fabris, quos peritissimos vos habere longe lateque fama vulgavit, auri et argenti operibus erudiri jubeatis, vestro beneficio nobis et vicinis nostris plurimum profuturos.

123. Um die Pfalz malen zu lassen: Insula pictores transmiserat Augia clara: Pertz 2, 68, 51.

124. Abt Goßbert an Bischof Gottschalk: Tres anni jam sunt transacti, quod fingere fecimus formam ad campanam fundendam, totaque materies metalli aequa lance penes eandem formam jacet appensa: sed nullo modo possumus perficere, quia nullum hominem arte fusoria instructum habemus. Quocirca petimus ad hoc ipsum opus modulandum perficiendumque, ut nobis concedatis clericum vestrum Adalricum, ob amorem Dei ac S. Quirini: Meichelbeck 1, 2, 471.

125 Brief Ruperts v. Tegernsee (1155—1186) an Adalbert von S. Emmeram: Pez 6, 2, 5.

126. Brief des Probstes Heinrich an Rupert: Pez 6, 2, 16.

127. Abbildungen giebt Montfaucon in seinen Monuments de la Monarchie Françoise 1, t. XIV. XV.

128. Sugerius de rebus in administratione sua gestis oder vielmehr Guillelmus monachus de rebus a Sugerio in adm. sua gestis cp. 29. 32, bei Duchesne, Historiae Francor. scriptt. 4, 344. 348 sq. Vgl. Anm. 185.

129. S. unten Anm. 219 fgg.

130. Vitrearum etiam novarum praeclaram varietatem — tam superius quam inferius magistrorum multorum de diversis nationibus manu exquisita depingi fecimus: Cp. 32, S. 348. Nach der Vollendung tuitioni et refectioni earum ministerialem magistrum sicut etiam ornamentis aureis et argenteis peritum aurifabrum constituimus: ebd. S. 349.

131. Noch im weiteren Mittelalter Glas und Glasmalereien für Englische Kirchen namentlich von Rouen aus bezogen: Fiorillos Gesch. d. zeichn. Künste 5, 135. 219.

132. Vgl. oben S. 86 fg.

133. Gesch. d. Glasmalerei v. Gessert, Stuttg. u. Tüb. 1839, S. 164.

134. Sängerfahrt v. Friedr. Förster S. III.

135. Wo als der leitende Vorstand einer ganzen Reihe von Arbeitern für die Fenster des Doms ein M. Giovanni Bonini oder di Bonino genannt wird: della Valle, Storia del duomo di Orvieto 105. 271; wohl einer und derselbe mit dem Giovanni di Bonizio S. 272. 275 (1331 u. 1345). Bonino heißt pittore di Assisi: aus eben dieser Zeit denn mögen auch die ältesten unter den Fensterbildern der S. Franciscuskirche von Assisi sein, die freilich Lanzi 1, 164 schon in das dreizehnte Jahrh. setzt; nach einer noch früheren Ansicht wären sie gar von Cimabue selbst und von Giotto. „Die Mahlerey auff dem Glaß zeiget an der alten Mahler, deren wir schon oben gedacht, ihre Händ und Weiß, dann in der Obern (Kirchen) kan man abnehmen des Cimabovis Hand=Brauch und Fleiß, in der Untern aber, deren so in den Capellen, das Gemäuer=Werck mit Gemählden ausgezieret; Unter allen jedoch seynd die vortrefflichsten Flügel, welche die Mirackl oder Wunder=Werck des H. Antonij von Padua, in dessen Capellen darstellen, dann sie thun anzeigen die Hand Giotti, und seine Gewohnheit": Die Liebligkeit deß Paradeys=Hügls, od. Die Geschichten des H. Convents zu Assis, vom Pater Franciscus Maria Angelus v. Rivotort, Wien 1721, Th. 1, 67; das lat. Original 1704 zu Rom erschienen.

136. Patrum siquidem nostrorum memoria architecti imprimis ac exinde pictores, statuarii, sculptores, mathematici et peracutae manus artifices ac item aquileges septempedariique mensores e Germania petebantur. Elogia viror. literis illustr., Basil. 1577, pg. 221.

137. Vgl. Anm. II, 90.

138. Denkmäler bild. Kunst in Lübeck v. Milde u. Deecke, 2tes Heft, Lübeck 1847; S. 3 fg. über die florentinischen Arbeiten dieses Francesco di Domenico Livi aus Gambasso.

139. Mehr über ihn weiter unten: s. Anm. II, 19 fgg.

140. Von Kölne noch von Mâstrieht kein schiltære entwürfe in baz, denn alser ûfem orse saz: Parziv. 158, 14. Vgl. Anm. 148.

141. Gesch. d. Deutschen Litt. § 42, 12 fgg.

142. In den Elblanden erst seit dem 14 Jahrh. Glasmalerei: Bemerkung Fiorillos, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. 1, 463. Jedoch möchte, wenn von Godehard, 1022—1039 Bischofe von Hildesheim, berichtet wird Interdum et pictoribus et eis, qui vitro fenestras componebant, se admiscuit (Leibnitz Scriptt. rer. Brunsvic. 1, 500), solcher Zusammenstellung wegen auch hier schon Glasmalerei zu verstehen sein.

143. Cp. 48 Otiositas inimica est animae, et ideo certis temporibus occupari debent fratres in labore manuum, certis iterum horis in lectione divina; 57 Artifices si sunt in monasterio, cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas.

144. Fiorillo a. a. O. 1, 46 fgg. Beweis der grossen Zahl von Gemälden die von Hraban gedichteten tituli et inscriptiones altarium (Hrabani Mauri poemata de diversis, Ausg. v. Brower, S. 40 fgg.), sichtlich übrigens eine Nachahmung der Bilderepigramme des Paulinus von Nola (in dessen 12tem Briefe, Biblioth. patr. 6, 191—194). Hatto Bonosus, bei Hrabans Tode dessen Nachfolger in der Abtwürde (841), von Hraban selbst der Leidenschaftlichkeit wegen gescholten, womit er das Malen jeder anderen Beschäftigung vorzog: Gedicht bei Brower 30 fg.

145. Arx 1, 61 fg. 98 fgg. 186 fg.

146. Oben Anm. 103—109 und Kugler de Werinhero, saeculi XII monacho Tegernseensi, et de picturis minutis, quibus carmen suum theotiscum de vita b. v. Mariae ornavit, Berlin 1831. Uebrigens kann, was den Hauptinhalt dieses Büchleins angeht, Wernher selbst die Bilder nicht gezeichnet haben, da die Handschrift erst dem Beginn des 13 Jahrh. angehört, und auch, daß sie ihm

nur nachgezeichnet seien (spätere Berichtigung Kuglers in d. kleinen Schriften z. Kunstgeschichte 1, 28), erscheint höchst zweifelhaft: die Münchner Bibliothek besitzt mehrere Handschriften deutlich von demselben Schreiber wie die Berlinische der Maria, diese aber stammen aus Benedictbeuern. Von den Malern und den Malereien des letzteren Klosters Fiorillo 1, 178 fg. 201 fg.

147. Millots Histoire littéraire des Troubadours 3, 165.

148. In dem Bürgerbuche von Augsburg ein solcher zuerst beim J. 1321, Wernherus pictor de Fördelingen: Pauls v. Stetten Kunst- Gewerb- u. Handwerks-Gesch. d. R. St. Augsburg 1, 268. Doch gilt hier mit Recht derselbe Zweifel wie gar bei den zahlreichen Personen, die in Kölner Urkunden schon seit dem letzten Viertel des 12 Jahrh. mit dem Beisatze pictor oder meilre vorkommen (die Meister der altköln. Malerschule v. Merlo S. 3 fgg.), der Zweifel nämlich, ob dieser Beisatz überall so, wie Merlo ihn versteht, einen Kunstmaler oder nicht vielleicht auch einen blossen Anstreicher bezeichnen soll: er wechselt in der That mit dem hiefür ganz deutlichen depictor ab (Merlo S. 7. 8). Der hauptsächliche oder einzige Gegenstand der Laienmalerei waren jetzt wohl noch die Schilde (Anm. II, 28), und die schiltære von Köln oben Anm. 140 können ebenso gut und werden eher Geistliche gewesen sein.

149. Der schilt was ouch verhouwen; Gâwân begunde in schouwen, dô er derzuo kom geriten. der tjoste venster was gesniten mit der glâvîne wît. alsus mâlet si der strît: wer gults den schiltæren, ob ir varwe alsus wæren? Parziv. 505, 4. Oder haben hier die schiltære bloß auf den Schild (vgl. Anm. II, 28), nicht auch auf die Fenster Bezug?

150. S. oben Anm. 109.

151. Handbuch d. kirchl. Kunst-Archäol. d. deutschen Mittelalters von Otte 1854, S. 198.

152. Waltherus Vitriarius Zeuge zweier Klosterneuburgischen Schenkungsbriefe von 1263 u. 1272: Pez 6, 2, 110 u. 121. Magister Eberhardus Vitriarius 1291: unten Anm. 204. Ich fasse die beiden als Glasmaler, weil das Kloster gerade aus dieser Zeit auch Glasmalereien hat, die Brustbilder seines Stifters, Markgraf Leopolds des Heiligen, und der Gemahlinn und des Sohns desselben: in Herrgotts Monum. Dom. Austr. 3, 1, T. 1.

153. Magister Johannes de Kirchheim pictor vitrorum in ecclesia Argentinensi: Urkunde v. 1348 bei Grandidier, Essais historiques et topographiques sur l'Église cathédrale de Strasbourg, 1782, pg. 256. Bei Merlo S. 190—194 nach Kölner Urkunden, der ältesten aus dem J. 1296, ein langes Verzeichniß von Namen mit dem Beisatz glasewortere u. dgl., lat. vitriator oder glaseator oder factor vitrorum (pictor vitrorum nirgend), die zwar der Verfasser mit Recht sämmtlich auch als Glasmaler betrachtet, von deren keinem aber bestimmte Arbeiten der Art nachzuweisen sind.

154. Kuglers Kleine Schriften z. Kunstgeschichte 2, 517.

155. Wagenseil de Civitate Noribergensi S. 503.

156. Haupts Zeitschr. 8, 348.

157. Boppi, Böppi, Beppi Beiname der Basler, die überhäufig Johann Jacob heissen. Und warum sollte nicht auch schon Boppe, althochd. Popo die Koseform von Jacob sein? Förstemann in dem Altd. Namenbuche 1, 271. 272 vermengt die Namen Popo und Puopo.

158. Bemerkung Pauls v. Stetten a. a. O. 2, 183, daß die Augsburgischen Baurechnungen erst um 1360 anfangen Maler zu nennen.

159. Quod si aliquis ex eis (artificibus) extollitur pro scientia artis suae, eo quod videatur aliquid conferre monasterio, hic talis evellatur ab ipsa arte, et denuo per eam non transeat, nisi forte humiliato ei iterum abbas jubeat: Benedictinerregel 57. Wissen

wir doch auch zu all den vielen und mannigfaltigen Schriften, die um das J. 1000 von S. Gallischen Mönchen sind auf Deutsch verfaßt worden, nur den einen Namen Notkers und die Uebrigen nicht: Litt. Gesch. § 37, 21 fgg.

160. Haupts Zeitschr. 6, 136.

161. Fiorillo (Deutschl. 2, 30), vorsichtiger als Andre und Neuere, spricht nur noch von Bildern, „welche zum Beweise dienen können, daß die Glasmahlerei auch in Niedersachsen sehr früh bekannt gewesen seyn muß.“

162. Hoffmanns Handschriftenkunde S. 26.

163. Abbildung von dem mittleren Oberfenster des Chors in Boisserées Denkmalen d. Baukunst am Nieder-Rhein, München 1833.

164. Kugler a. a. O. 3, 758. Etwanige Abbildungen mir unbekannt.

165. Mollers Denkmähler d. Deutschen Baukunst, Darmst., Th. 2.

166. Die St. Katharinen Kirche zu Oppenheim v. Franz Hubert Müller.

167. Veröffentlichte Abbildungen mir unbekannt; mir haben Zeichnungen von der Hand unsers Baumeisters Christoph Riggenbach vorgelegen.

168. Abbildung eines Fensters in den Mittheilungen d. Antiquar. Gesellsch. in Zürich Bd. 2. Der mit in das Fenster gesetzte Walther von Eschenbach der Jüngere ist nach Zürcherischer Deutung der im J. 1226 gestorbene Walther II. Richtiger, des Stiles der gemalten Architectur und der Schriftart wegen, wird man ihn auf Walther IV, den Königsmörder, deuten. Auch dieser mußte, nachdem 1296 sein Vater Berthold gestorben war, von seinem noch lebenden Großvater Walther III († 1299) als der jüngere Walther unterschieden werden.

169. In Mollers Denkmälern Th. 1.

170. Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms zu Köln von Boisserée, München 1842.

171. Abbildungen mir nicht bekannt; Beschreibung bei Grandidier (oben Anm. 153).

172. Daher oft der Chor noch romanisch, das jüngere Schiff germanisch und in grösseren Maassen ausgeführt. Schwank des Pfarrers von Kalenberg, der die Bauern ihm den Chor decken läßt, während über ihnen selbst das Langhaus ungedeckt bleibt: Frankf. Ausg. 1550, Bl. 7 fg.

173. Basler Beispiele die Prediger- und die Barfüsserkirche.

174. Auffallendes Beispiel die Collegiatkirche zu S. Quirico in Toscana.

175. Theophilus in der Vorrede zum zweiten Buch (S. 77) Quo artis ingenio et colorum varietas opus decoraret et lucem diei solisque radios non repelleret. Jüng. Titurel 338

Verwierens niht entwâlen
wolt man ûf die berillen,
entwerfen unde mâlen,
daz man den brehenden glast dâ möht gestillen,
und ouch der rîchen koste zeiner zierde,
got und dem grâle zêren,
  wan ez den tempel rilich kundewierde.

176. Haupts Zeitschr. 6, 139.

177. Simplices fenestrae: 2, 29.

178. In französischen Kirchen des 12 u. 13 Jh. das Laubwerk solcher Fenster häufiger als in Deutschland farbig auf weissem Grunde, blau oder goldgelb oder prachtvoll roth, und letzteres am liebsten; ces vitres sont ordinairement connues sous le nom de grisailles: l'Art de la peinture sur verre par Le Vieil pgg. 25. 27.

179. Oben Anm. 106 u. 108; in der ersten der hier angeführten

Stellen fährt der Chronist fort cuius pavimenti propter ruinas et novas structuras vestigia nulla amplius comparent. Und so fast überall; schöne Ziegelböden aus Lübeck in den Denkmälern d. bild. Kunst von Milde u. Deecke, Heft 2. Desto häufiger dergleichen noch in den Kirchen Italiens. Estrich, mittellat. astricus, von aster.

180. Du Cange unter Dorsalia; Kreusers Kölner Dombriefe S. 70. 283.

181. Mannigfaltiger Teppichreichthum des Doms zu Mainz um die Mitte des 12 Jh.: Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 171 fg. Bei verschiedenen Klöstern Baierns eigene tapetiarii oder tapifices: Fiorillos Deutschland 1, 208.

182. Quedlinburgische Rücklachen, gefertigt um 1200, mit der Hochzeit Mercurs und der Philologie: Pipers Mythol. d. christl. Kunst 1, 242 fg. Ebensolche nach 1220 für die Kirche des bairischen Klosters Wessobrunn, das eine mit den Bildern der Offenbarung Johannis: Fiorillo a. a. O. Bei Karls d. Kühnen Einritt in Trier 1473 ist der chor geziert gewesen ze rings umb mit vil costlichen tuechern — daran der passion und marter unsers herren — die kirch auch ganz zurings hinumb mit costlichen deppichen umbhangen; daran stat Troya zerstorung: Chronikstelle in Maßmanns Denkmälern deutscher Sprache u. Litt. 1, 14. Bilderteppiche des 14 u. 15 Jh., gewirkte und gestickte, in dem Frauenkloster Wienhausen bei Celle: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte von Mithoff 2, 9—11. Andere Nachweisungen bei Kugler 1, 213.

183. Les anciennes tapisseries historiées par Jubinal, Paris 1838. 39, und desselben Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries à personnages, dites historiées, ebd. 1840. Dem König Artus ein lache mit Bildern auch aus Ilias und Aeneis und der Geschichte der Römer geschenkt; diu lache den sal umbegie:

Heinrichs Krone 521 fgg. Der Umbehanc Blikers von Steinach, ein Gedicht, das eine Reihe von Liebesgeschichten des Alterthums in die Form der Erklärung solch eines Bilderteppiches gebracht hat: Litt. Gesch. § 56, 34.

184. Haupts Zeitschr. 9, 537. Geschichtsbilder von Brynhild und von Gudrun gewoben: Volsunga Saga Cp. 32 u. 41. Gedicht eines Skalden auf solch einen Umhang: v. d. Hagens Lieder der älteren Edda S. IX. Malerei der Wände nur als Stellvertretung von Bilderteppichen aufgefaßt: „Oluf hatte sein Vorhaus fertig gebaut, auf dessen Wänden statt der Teppiche Sagen abgebildet waren. Auf diese machte Ulf Uggason ein Gedicht, Hûsdrâpa genannt“: Laxdölasaga in Müllers Sagenbibl. d. scandinav. Alterthums v. Lachmann S. 150; vgl. Dietrichs Altnord. Lesebuch S. XXIII.

185. Auch unter den Fensterbildern des Sugerius (Anm. 128) werden diejenigen, für die eigentlich eine grosse Figurenzahl erfordert ward, sich dennoch mit der abkürzenden Andeutung begnügt haben, welche der alten Kunst in dergleichen Fällen stäts zulässig schien. Una quarum (vitrearum) de materialibus ad immaterialia excitans Paulum apostolum molam vertere, prophetas saccos ad molam apportare repraesentat (folgt die Inschrift). Item in eadem vitrea, ubi aufertur velamen de facie Moysi — In eadem vitrea super archam foederis — Item in eadem, ubi solvunt librum leo et agnus —. In alia vitrea, ubi filia Pharaonis invenit Moysen in fiscella — In eadem vitrea, ubi Moysi dominus apparuit in igne rubi — Item in eadem vitrea, ubi Pharao cum equitatu suo in mare demergitur — Item in eadem, ubi Moyses exaltat serpentem aeneum — In eadem vitrea, ubi Moyses accipit legem in monte —: Guillelmus cp. 32 bei Duchesne 4, 348 fg.

186. Erstes Bild der Handschrift von Wernhers Maria; erstes in dem Flavius Josephus Konrads v. Scheiern (statt der Blätter

des Baumes Tauben mit dem Nimbus): Hefner in d. Oberbayer. Archiv f. vaterländ. Geschichte 2, 171.

187. Wandgemälde im Dom zu Erfurt. Ein altes, nur nicht schon um 1206, sondern ein paar Jahrhunderte später gemaltes Tafelbild aus dem S. Clarenkloster zu Breslau beschreibt Büsching in seinen Wöchentl. Nachrichten f. Freunde d. Geschichte, Kunst u. Gelahrtheit d. Mittelalters 1, 313 fgg.

188. Vgl. oben S. 77 u. Anm. II, 69.

189. Ea prima, quae incipit a Stirps Jesse, in capite ecclesiae: Guillelm. cp. 32 bei Duchesne 4, 348.

190. Andere Beispiele das ehemalige Carmeliterkloster zu Augsburg, dessen Kreuzgang nach dem Brande von 1460 die Bürger biblicarum historiarum serie haben malen lassen: Menckens Scriptt. rer. Germ. 1, 400; das Dominicanerkloster zu Nürnberg mit einer gemalten und geschriebenen historia sacra et profana von Anfange der Welt bis 1473: Murrs Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in Nürnberg S. 58. 80; das Carmeliterkloster zu Frankfurt mit der ganzen Passion, gemalt von Schwed und seinem Gesellen Georg Glaser, der 1516 über der Arbeit starb: Hüsgens Nachrichten von Frankfurter Künstlern u. Kunstsachen S. 10. 237 und Gaudelius Beitrag z. Gesch. d. Reichsst. Frankfurt 1, 86.

191. Haupts Zeitschr. 9, 326 fgg. 338 fgg.

192. Abt Albert von Meeten, gest. 1275, sepelitur in ambitu prope ingeniose pictas et variis inscriptionibus sacris, mathematicis ac historicis insignitas fenestras: Scriptt. monast. von Kuen 2, 84. Oder sind diese Malereien jünger als der genannte Abt gewesen? Ebenda heißt es von dem erst 1427 gestorbenen Abte Peter: Fecit fieri fenestras illas ingeniosissime picturatas et loquacissimas. Niederalteich: Habentur ibi in ambitu ornatissimo spatiosissimoque incomparabiles fenestrae, quae et historica et theologica,

astronomiam universam, physicen, musicam atque alias plures philosophicas disciplinas profitentur et lectori praeclare ob oculos ponunt, ita interim ingeniosissimis picturis illustratae, ut invitent spectatorem plurimum nec patiantur eum nisi cum plurimo lectionis fructu discedere: ebd. 87.

193. Litt. Gesch. § 83, 32.

194. Haupts Zeitschr. 9, 312 fgg.

195. Wie dort zu Kremsmünster Anm. 152 die Bildnisse des heilig gesprochenen Stifters und seiner nächsten Angehörigen.

196. S. Montfaucon oben Anm. 127.

197. Fiorillos Gesch. d. zeichn. Künste 3, 51.

198. Aliae intra ut icones, statuae et diversa sculpturarum et picturarum genera, quae vel in vestibus, vel in parietibus vel in vitrealibus pinguntur: Guilielmus Mimatensis bei Savaro zu Sidon. Apollin. S. 156.

199. Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 169 fg. mit der Berichtigung in Pipers Mythologie d. christl. Kunst 1, 242.

200 Bestimmung vom J. 1213, daß die Kirchen der Cistercienser keine Gemälde noch Bildhauereien ausser Christi haben sollten neque varietates pavimentorum nec superfluitates aedificiorum: Raumers Gesch. d. Hohenstaufen 6, 546. Und 1240 Quoniam de curiositate tabularum, quae altaribus ordinis superponuntur, clamosa insinuatio venit ad capitulum generale, praecipitur, ut omnes tabulae depictae diversis coloribus amoveantur aut colore albo colorentur: Martenes u. Durands Thesaur. anecdot. 4, 1373.

201. Vitreae picturae infra terminum duorum annorum emendentur; alioquin ex nunc abbas et prior et cellerarius omni sexta feria jejunent in pane et aqua, donec sint emendatae: Martene u. Durand 4, 1254.

202. Raumers Hohenst. a. a. O.

203. Et quamvis aliunde nullum vel modicum auxilium expectarent, tamen alii circa muros, alii circa vitra vel picturas et tectum ecclesiae solliciti in brevi tempore, scilicet in quindecim annis, monasterium, quod nunc hic cernitur, dei adjutorio perfecerunt (die Einweihung 1291): Bericht, wahrscheinlich des Probstes Einwig, in Kurz Oesterreich unter den Königen Ottocar und Albrecht I Th. 1, S. 270.

204. Considerato, quod vitreis ipsius Capellae (S. Johannis) specialis sit adhibenda diligentia, Magistro Eberhardo Vitriario, qui in arte et facultate sua subtilis, expeditus et utilis esse dicitur, vineas reformationi et conservationi vitrearum earundem deputatas hactenus et collatas duximus assignandas, ut ipsarum fructibus et mercede conductus vitreas ipsas emendet, dum opus fuerit, et reformet. In cuius rei testimonium praesentes conscribi et sigillari fecimus, dicto Eberhardo se circa vitreas memoratas exercente decenter et utiliter tantummodo valituras: Urkunde Herzog Albrechts von 1291 bei Pez, Thes. anecd. 6, 2, 170. Vgl. oben Anm. 152. Auch für Aufsicht und Erhaltung der Glasmalereien von S. Denis ein eigener ministerialis magister angestellt: Anm. 130.

205. Choix des poésies originales des Troubadours par Raynouard 3, 320: Aissi cum selh, que bada al veirial,
Que il sembla belhs contra la resplandor,
Quant ieu l'esgart, al cor n'ai tal doussor,
Qu'ieu m'en oblid per lieys, que vey aital.

206. Zahlreiche Nachweisungen bei Wilh. Grimm zu Konrads v. Würzburg Goldener Schmiede S. XXXI.

207. Handschriftliche Sammlung Albrechts des Kolben von 1387, Bl. 157.

208. In der Handschrift die rainnen mentschait.

209. uervärwet: lies aber verwertet.

210. vnuervärwet: lies unverwertet.

211. vnuerwerret: lies wiederum unverwertet.

212. an der liebi: lies aber an dem lîbe oder an den liden. Nachher in der Handschrift an lib vnd an gelidern.

213. Johann Tauler's Predigten, Frankf. 1826, Th. 1, 137 fg.

214. Litt. Gesch. § 60, 54.

215. Str. 336 fgg. der Ausgabe von Hahn; vgl. Leben u. Dichten Wolframs v. Eschenbach von San-Marte 2, 122 fgg.

216. Schorns Kunstblatt 1825, S. 334.

217. Unten Anm. II, 14. 27.

218. Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 224.

219. Qui enim inter alia maiora etiam admirandarum vitrearum operarios, materiem saphirorum locupletem, promptissimos sumptus fere septingentarum librarum aut eo amplius administraverit und Magni constant mirifico opere sumptuque profuso vitri vestiti et saphirorum materiae: Guillelmus cp. 29 u. 32, bei Duchesne 4, 344 u. 349.

220. Bei Eraclius de Coloribus et de artibus Romanorum S. 106 ein Capitel De Gemmis, quas de Romano vitro facere quaeris; in dem mittelhochd. Gedicht von Kaiser Eraclius 856 er sach dâ manic rœmisch glas; ouch lac dâ manic edel stein, der schône unde brehende schein.

221 Inveniuntur etiam vascula diversa eorundem colorum (weiß, schwarz, grün, gelb, blau, roth, purpurfarb), quae colligunt Franci in hoc opere peritissimi, et saphireum quidem fundunt in furnis suis, addentes ei modicum vitri clari et albi, et faciunt tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris. Faciunt etiam ex purpura et viridi similiter: Theoph. 2, 12.

222. Theoph. 2, 15 De vitro graeco, quod musivum opus decorat; ebd. 19 saphiri graeci undurchsichtig blaues Glas. Mosaik die aus Griechenland wiedergekommene und immerfort noch kommende Kunst: vgl. Anm. 95; Karls IV Wandgemälde am Dom zu Prag de opere vitreo more Graeco, de opere moysaico more Graecorum: Scriptt. rer. Bohem. von Pelzel und Dobrowsky 2, 407.

223. Fortsetzung der oben Anm. 13 mitgetheilten Worte des Theophilus 2, 12: ex quibus fiunt electra in auro, argento et cupro. Zunächst wohl auf Anlaß dieser Schmelzmalerei mit Glas (vitrum album et rubicundum ac viride, quorum usus est in electris: 2, 14) ist glas auch ein altdeutscher Ausdruck für émail: Graffs Althochd. Sprachschatz 4, 289 electri clases.

224. Saphirus nur für blaues Glas auch 2, 12 (Anm. 221); 14 Graeci faciunt quoque scyphos ex purpura sive levi saphiro; 19 (Anm. 222); 21 (Anm. 226). Saphireus s. v. a. blau Cp. 12 (Anm. 13. 221); 13 Graeci vero faciunt ex eisdem saphireis lapidibus pretiosos scyphos ad potandum.

225. S. unten Anm. II, 123.

226. Eodem modo facies campos ex albo clarissimo, cuius campi imagines vesties cum saphiro, viridi, purpura et rubicundo. In campis vero saphiri et viridis coloris eodem modo depictis et rubicundi non picti facies vestimenta ex albo clarissimo, quo vestimenti genere nullum speciosius est: 2, 21.

227. Oben Anm. 87. 88; vgl. 178, unten 233 und II, 123.

228. Croceo vitro non multum uteris in vestimentis nisi in coronis et in eis locis, ubi aurum ponendum esset in pictura: Theoph. 2, 21. Quae in pictura fiunt ex auro sive ex auripigmento, haec in fenestris fiant ex croceo vitro claro: ebd. 28.

229. Die altd. Handschriften d. Basler Univ. Bibliothek S. 54.

230. Zwei Capitel des Eraclius Quomodo vasa figlina (od. fictilia:

Raspe signul) plumbeantur: S. 110. Buntglasierte Dachziegel schon durch Wolframs Parzival 565, 8 bezeugt: Dô Gâwân den palas sach, dem was alumbe sîn dach reht als pfâwîn gevider gar liehtgemâl unt sô gevar: weder regen noch der snê entet des daches blicke wê.

231. (1283) Obiit figulus in Slezistat, qui primus in Alsatia vitro vasa fictilia vestiebat: les Annales de Colmar pg. 110.

232. Das gänzlich ungefärbte bezeichnet noch Theophilus 2, 13 als einen Vorzug der griechischen Glaskunst: vitrum clarissimum velut crystallum, quod ipsi componunt.

233. Das wird sogar von dem beliebten Rothen gelten. „Wenn man die Meisterstücke der Glasmalerey aus den ältern Zeiten untersucht, so findet man, daß — die Stücke, welche durch und durch gefärbt sind, viel dünner als die von andern Farben sind. Es ist daher sehr vermuthlich, daß die Alten, da sie keine dicke Stücke schön durchsichtig roth zu färben verstanden haben, nur Eisen oder Braunstein gebraucht haben, welche Pigmente — in starkem Feuer leicht schwärzlich und häßlich werden": Beckmanns Beiträge zur Gesch. d. Erfindungen 1, 388 fg.

234. B. 2, Cp. 7 u. 8.

235. Die Bereitung desselben lehrt Theophilus 2, 19 De colore, cum quo vitrum pingitur.

236. Es ist eine irrige Uebertragung dessen, was die Wand- und Tafelmalerei vermochte, auf die Glasmalerei, wenn der Dichter des jüngeren Titurel (San-Martes Wolfr. v. Eschenbach 2, 123) sich die verschiedenen Farben mit Pinseln auf das Glas gesetzt denkt.

237. Ueber deren Vor- und Zubereitung Theoph. 2, 25—27.

238. Bezeichnend für dieses Verhältniß des Malens zu der Zeichnung das von Theophilus im ersten Buche für alle Arten der Malerei gebrauchte Wort implere. Mit dichterisch irriger Umkeh-

rung im Passional, Hahns Ausg. S. 112: Got hât wol gelîchet sich einem wîsen mælære, der nicht wil untære ein schœne bilde machen, in den selben sachen entwirfet unde strîchet; daz bilde er wol rîchet mit varwe nâch dem willen sîn. als er dar nâch rechten schîn wil an ganzer forme im geben, zuhant er drûf und beneben swarze varwe strîchet, diu sich alsô erblîchet, daz si gar underscheidet, daz bilde wol becleidet nâch sîner forme gestalt.

239. Haupts Zeitschr. 9, 342. Dergleichen breitschwarze Umrisse selbst auch auf Teppichbildern: Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 213.

240. Wo Theophilus kurz pictura sagt (Anm. 228) oder pictura colorum (2, 23), meint er damit die andere Malerei im Gegensatze zu der des Glases.

241. B. 2, Cp. 19-21.

242. Briefliche Mittheilung von Lucanus, Nov. 1830.

243. Besonders häufig scheint Harzmalerei auf Glas in Italien wahrnehmbar zu sein: nur so erklärt sich die irrige Meinung Guicciardinis von aller Glasmalerei des Mittelalters (Anm. II, 89) und die eingeschränktere, doch nicht minder irrthümliche Angabe Lanzis (Storia pittorica 1, 165), die Italiäner hätten erst durch Claudio Francese und Guglielmo da Marcilla (Marseille), also erst im Beginn des 16 Jahrh. die colori velati con gomme ed altre tempere gegen die colori cotti al fuoco vertauschen lernen. Vasari, was diese zwei Franzosen angeht, der eigentlich einzige Gewährsmann (Vita di Guglielmo da Marcilla: in der Seneser Ausg. der Vite von 1792 Th. 5, 335—347), weiß von solchem Verdienste derselben nichts.

244. Gleichfalls nach Lucanus Mittheilung.

II.

1. Dieser dritte Theil nach der Handschrift abgedruckt in Mannerts Miscellaneen meist Diplomatischen Inhalts, Nürnb. 1795, S. 113 – 119; nach Mannert, obwohl das nicht angegeben, und mit Weglassung dreier Capitel (Rautten glas zu machen, Gut lot zu machen und Alt glas zu waschen) in den Curiositäten von Vulpius 9, 2, 173–175.

2. Vgl. Theophilus 2, 20 De coloribus tribus ad lumina in vitro.

3. Dahinter noch die hier nicht passenden und sonst verschriebenen Worte als do sey oder sein leystlin oder solch klein ding. Vielleicht vorher zu lesen: das subtiler sol sein, als do sein leystlin oder solch klein ding von plumen oder andern gewechslein.

4. Theoph. 2, 19, 21 mit dem Pinselstiele, cauda pincelli.

5. Muosieren (Lanzelet 4110), mosieren (Schmellers Bair. Wörterb. 2, 635), gewöhnlich deutscher muosen oder mûsen bezeichnet eigentlich die Verzierung von Fußboden und Mauerwerk mit Mosaik von Stein und Glas und Golde. Gemûset was daz phlaster mit golde unt mit gesteine: Albers Tundalus 59, 75; daz fletze muset er mit der minne — Ir wizzet wol, daz man da muset, daz muz man allez vil kleine mulen: Predigt um 1200 in Mones Anzeiger 8, 519. 520; sie thâten die turne mâlen, daz daz rôthe gold dar ab schein, gemûseth oben an den stein: Lamprechts

Alexander, Diemer 203,7; schon althochd. gimusa die Uebersetzung von hyalo (Glasmosaik) bei Prudentius περὶ στεφάνων 12, 53: Graffs Sprachschatz 2, 872. Dann Verzierung auch eines Gewandes nach Art der Mosaik, mit Gold und Steinen oder mit Mustern und Arabesken aus dem Gewandstoff selbst: so im Servatius 531 und bei Schmeller a. a. O. Hier denn auf den herausgeschabten Arabeskenzierrath des dunkelen Glases übertragen. Vgl. W. Grimm zu Athis und Prophilias S. 78.

6. Scheyben glas, rauten glas in der oben angeführten Ueberschrift des Nürnberger Kunstbuches und dann ein eignes Capitel Rautten glas zu machen. Bei du Cange fenestratus s. v. a. rautenförmig geschnitten.

7. Lenoir bei den Glasmalereien des Tempels, die er Albr. Dürer zuschreibt (unten Anm. 61): L'artiste, ayant voulu rendre sensible la prunelle de ses personnages, a fait creuser à l'outil et user avec le foret cette partie de l'oeil: Musée des Monumens français 6, 17.

8. Engelhardt in Dinglers Polytechn. Journal 28, 292 ff.

9. L'Art de la peinture sur verre par Le Vieil pg. 57. Lenoir a. a. O. S. 76.

10. Nach Diaconus J. F. Roth in Meusels Miscellaneen artist. Inhalts, Heft 26, S. 113 ff.

11. Den ersten Anlaß mag das Mißverständniß einer Stelle in Carels van Mander Schilder-Boeck geboten haben, Bl. 127 der Ausg. v. 1618, über Hughe van der Goes: In de selve Kerck (S. Jacobi zu Gent) was oock een glaes-venster van een afdoeninge van't Cruys, een seer constich stuck: dan ick twijffel of de teyckeninghe van hem of van zijn Meester Joannes was.

12. Unter Berufung auf die Remarques savantes et curieuses de M***, Paris 1698, pg. 81 in Umlauf gesetzt von Le Vieil S. 30,

und selbst noch von Waagen über Hubert und Johann van Eyck S. 138, zwar mit Zurückhaltung, aber auch ohne Verneinung wiederholt. Es ist eine Ueberlieferung, wenn man dieß gute Wort daran wenden mag, von nicht stärkerem Grund als die andre französische, daß die Schmelzfarben von Robert Pinaigrier (um 1530) erfunden seien: Le Vieil S. 43.

13. Die im J. 1782 gegen weisses Glas vertauschten Fensterbilder meist in den Theilen der Kirche, die erst 1352/53 sind vollendet worden; auf einem das Wappen eines 1371 verstorbenen Ritters Rudolf von Sachsenhausen: Gaudelius Beitrag z. Geschichte d. RSt. Frankfurt 1, 73.

14. Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 218 fgg.

15. Fischers Gesch. d. teutschen Handels 2, 255 fgg. Ulms Leben im Mittelalter von Jäger S. 699 fgg.

16. Mones Anzeiger 7, 606. Ebenso in Siena 1440 und in Orvieto 1444 dem Priester Guasparre di Giovanni von Volterra bei Uebertragung der Glasmalerei des Domes anbedungen oder als ihm nöthig vorausgesetzt, daß er Glas, Blei u. s. w. zu Venedig oder zu Ancona (griechisches Glas?) hole: Rumohrs Ital. Forschungen 2, 378; Storia del duomo di Orvieto von della Valle S. 303.

17. Geschichte d. Glasmalerei v. Gessert S. 162.

18. Rumohrs Nachrichten a. a. O. 377 fgg. u. 355 fgg. über die Glasmalereien zu Siena 1440 und Florenz 1442. 43; della Valles a. a. O. 302 fgg. über die zu Orvieto 1444 u. 46.

19. Oben S. 26. Das Folgende den Hauptsachen nach aus dem Leben des Seligen, wie es von Bruder Ambrosinus von Soncino, dessen Schüler in der Glasmalerei, italiänisch verfaßt und in der lat. Uebersetzung des Isidorus von Mailand unter die Acta Sanctorum ist aufgenommen worden: October (11) 5, 793–893.

20. Den Geschlechtsnamen Griesinger geben Weyermanns Neue Nachrichten von Gelehrten und Künstlern aus Ulm S. 137.

21. 2 Thessal. 3, 10.

22. Une tradition assez ancienne chez les peintres vitriers: Le Vieil 108.

23. Inschrift eines Fensters in dem zum Stifte Gandersheim gehörigen Kloster Klus: Anno a partu virginis MCCCCLXXXVI factae sunt hae fenestrae tempore Weddegonis Abbatis per fratres huius domus: Fiorillos Deutschl. 2, 26. Die alten Glasmalereien des Klosters Walkenried um 1515 durch den Laienbruder Johann Spangenberg wiederhergestellt: ebd. 37.

24. Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte v. Mithoff 2, 4; einzelne Abbildungen auf T. 4 u. 5.

25. „Der Maler Konrad in Breslau malte den Mönchen zu Brieg 1394 zwölf Tafeln Glasewerk": Klose Von Breslau 2, 2, 437.

26. Ebenso und theilweis schon seit Ende des 13 Jahrh. in Italien; hier meist der Name Bruderschaft des heil. Lucas: Lanzi 1, 30 fg. 294 fg. 351; Fiorillos Gesch. d. zeichn. Künste 1, 243 fgg. 2, 657; Rumohr a. a. O. 2, 400 fgg. Nördlich zeigt sich die gleiche Benennung in Paris: Fiorillo 3, 166 fgg.; in den Niederlanden: Fiorillo Deutschl. 4, 205. 220. 239; in Deutschland zu Lüneburg: Gebhardi in dem Neuen vaterländ. Archiv v. Spangenberg 11, 154; ob noch anderswo? Vgl. was weiter oben über die Zunftverbindung der Maler und der Scherer in Basel bemerkt ist.

27. Pictores, sculptores, vitratores, clypeatores, auri percussores. Abdruck ihrer Verfassung, deutsch und böhmisch (in letztere Sprache übertragen 1430), durch den Maler Quirinus Jahn in den Materialien z. alten u. neuen Statistik v. Böhmen, Leipz. u. Prag 1788, Heft 6, S. 120—131; lateinische Zusätze bis S. 133; alte Mitgliederverzeichnisse (an der Spitze der Maler Dietrich) bis 137; S. 137 fg. ein den Schiltern im J. 1365 besonders ertheilter Brief.

28. Vgl. z. B. oben Anm. I, 140 u. 149 und über den Ursprung der Malerei überhaupt aus dem Bemalen der Schilde Haupts Zeitschr. 9, 539. 545. Im heil. Wilhelm 241, 28, einer Stelle, die sonst der des Parziv. 158, 15 ganz entspricht, sagt Wolfram målære: sîn lîp entwarf sich undern schilt (unter den Schild, nicht auf denselben): swaz målær nu lebendic sint, ir ougen, pensel unde ir hant ist sölch geschickede unbekant. In Köln eine eigene Schildergazze, lat. Platea clipeatorum, und von der zweiten Hälfte des 14 Jh. an die Namen clipeator und pictor in gleicher Bedeutung mit einander wechselnd: die Meister der altköln. Malerschule v. Merlo S. 182. Es ist eine Willkür, daß Merlo, und gar bereits vom 12 Jh. an, die meilre oder pictores über die schildere oder clipeatores als die Kunstmaler über die geringeren setzt: das Verhältniß dürfte sich nach Anm. I, 148 eher vielleicht umkehren. Aber auch, wenn von Erzbischof Ludolf von Magdeburg († 1205) berichtet wird Hic fecit in civitate unionem clipeatorum, quae dicitur die schilderinnunge (Chron. Magdeb. in Meiboms Scriptt. rer. Germ. 2, 339), darf man darunter noch nicht mit Fiorillo (Deutschl. 2, 167 fg.) eine Malerinnung in neuerem Sinne verstehn, so wenig als die scutatores in Karls d. Gr. Capitulare de Villis 45 u. 62 Maler sind.

29. Verordnung von 1458 in Westenrieders Beiträgen z. vaterländ. Historie 6, 160 fg.

30. Kunst- Gewerb- u. Handwerks-Gesch. d. RSt. Augsburg von Paul v. Stetten 1, 268 fg.

31. Leben u. Werke d. Künstler Bambergs v. Jäck 1, 32. 36. 105. 116. 2, 50. 81. 118 u. a.

32. Hoffmanns Monatschrift von u. für Schlesien 1829, S. 505 fgg. Auch in Lüneburg die Fraternitas S. Lucae (Anm. 26), nämlich Meler und Glasewerker mit den Kystemakern zu Einer Innung verbunden: Gebhardi a. a. O.; und zu Venedig die Maler „mit

den Vergoldern, Kistenmachern und andern gemeinen Anstreichern" in derselben Bruderschaft der heil. Sophia: Fiorillos Gesch. der zeichn. Künste 2, 200.

33. Hüllmanns Städtewesen d. Mittelalters 3, 587.

34. Zweifel, ob ein Bildschnitzer bei den Malern oder bei den Zimmerleuten zünftig sein solle: Ochs Gesch. d. Stadt u. Landschaft Basel 2, 162.

35. Fiorillo a. a. O. 3, 47.

36. Theophilus 2, 22. 3, 77. Und frumten ir gereite (Sattel und anderes Reitzeug) mit spæher rîcheite von golde kostbære, als ez die schiltære wol gemachen kunden: Lanzelet 8839.

37. Nachdem sie von den Schwertfegern, Sattlern und Scheidenmachern (artefici delle guaine), mit denen sie mehrere Jahrhunderte lang Eine università gebildet, im J. 1595 namentlich durch Betrieb der Caracci waren getrennt worden: Lanzi 2, 2, 58.

38. Ulm mit seinem Gebiet von Haid S. 224.

39. Auch zu Paris, wo Maler und Bildner mit allerlei anderen Handwerkern nicht gerade passend Eine Bruderschaft ausmachten (Anm. 26), jedoch im J. 1390 durch besondre Freiheiten vor denselben ausgezeichnet und eben diese Freiheiten im J. 1430 mit auf die Glaser übertragen wurden: Le Vieil 88 fg. u. Fiorillo 3, 166 fg. Lenoir S. 72 ändert die peintres et vitriers der Lettre patente von 1430 stillschweigends in peintres vitriers.

40. „Ein jeder Glaser mußte die Kunst Glas zu färben verstehen; daher waren sie von uralten Zeiten her mit den Malern in Gesellschaft": Stetten a. a. O. 1, 297. Ordnung der Glaser zu Nürnberg, „es solle keiner Meister werden, er verstehe dann die Kunst roth, grün, blau oder geel Glas zu färben": Roth in Wielands Neuem Teutschen Merkur 1808, Bd. 2, 253.

41. In der Regel nicht, und z. B. die Hüttenrechnungen des Frei=

burger Münsters nennen die Glasmaler stets nur glaser: das Münster zu Freiburg im Breisg. v. Heinr. Schreiber, Beilagen S. 21.

42. Westenrieder a. a. O. Slechter glaser wie oben S. 82 schlechte Glasefenster. Den Namen Glasmaler finde ich zuerst von Albr. Dürer gebraucht, in dem Tagebuch seiner Niederländischen Reise: Reliquien S. 94, 126, 139 „Maister Dietrich Glaßmahler zu Antorff" u. dgl.: aber S. 93, 107, 113, 139 „Maister Dietrich Glaßer" u. s. f. In das Gerechtigkeitsbuch von Augsburg alle unter die Glaser eingetragen; von 1563 an der unterscheidende Beisatz Glasmaler: Stetten 2, 254.

43. Die Glasmaler hielten sich „als Zünftige zu den Glasern und machten ein Meisterstück. Die Maler aber sind in diesem ganzen Zeitraum (bis 1519) noch unzünftig; mehrere stehen in dem Bürgerverzeichniß von 1387 unter der Gemeine": Kirchners Gesch. d. St. Frankfurt 1, 562.

44. Weyermanns Neue Nachrichten S. 5.

45. Geffert S. 117 fgg. Die jetzt verlorene Inschrift, die seinen Namen gegeben hat, unter einem Bilde des heil. Aegidius, lautete nach Lipowskys Lexicon Bairischer Künstler 2, 137 Egidius Trautenwolf pictor Monacens. me fecit 1486. Soli Deo gloria.

46. 't Leven van Henricus Goltzius, uytnemende Schilder, Plaetsnijder, en Glaes-schrijver, erzählt mit ansprechender Ausführlichkeit Carels van Mander Schilder-Boeck 196 [b] – 201 [b].

47. B. 2, Sp. 23.

48. S. unten Anm. 123.

49. Blumenbach in Spangenbergs Neuem vaterl. Archiv 11, 145 fg.

50. Nach Le Vieil S. 52 geboren 1524, nach Füßlis Allg. Künstlerlexicon 2, 1016 geb. 1499, gest. 1589.

51. Nürnb. 1828, S. 44 fg.

52. S. oben S. 86 und unten Anm. 87.

53. Theophilus 2, 17.

54. Oben S. 55. Mit ihrer und Theophilus Anweisung eine jüngere und italiänische zusammenzuhalten: A condurre questa opera bisogna avere un cartone disegnato con i profili, dove siano i contorni delle pieghe de' panni e delle figure, i quali dimostrino, dove si hanno a commettere i vetri; dipoi si pigliano i pezzi de' vetri rossi, gialli, azzurri e bianchi e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno u. s. w.: Vasari (Siena 1792) 1, 197.

55. Vertrag mit Guasparre di Giovanni von Volterra wegen der Glasmalerei des Domes zu Siena 1440: In prima chel detto Ser Guasparre sia tenuto et debbi fare el detto occhio secondo el disegno, che gli sara dato per li detti operaio et suoi conseglieri presenti o loro successori: Rumohr 2, 378.

56. Vasaris Angabe, daß Ghiberti selbst auf Glas gemalt, mit Ghibertis eignem Berichte widerlegt von Rumohr 1, 289; ebenda 2, 355 fgg. ein Verzeichniß der Glasmaler, die um das J. 1440 nach seinen Visierungen (designis et storiis) für den Dom zu Florenz gearbeitet haben.

57. Drei Zeichnungen der Art von Dürer führt Heller an in dessen Leben und Werken 2, 93. Dürer selbst in dem Tagebuch seiner niederländ. Reise (Reliquien S. 134) „Ich hab sonst hin und wieder viel Viesirung und ander Ding den Leuthen zu Dienst gemacht, und für den Mehrentheil meiner Arbeit ist mir nichts worden": darunter mögen denn auch Visierungen für den und jenen der vielen Glasmaler dort gewesen sein.

58. „12½ Schilling Meister Hans Baldung von den Schilten zu malen an den Zunftplätzen und von der Visirung zu sant Anna Venster": Münsterrechnung v. 1515 bei Schreiber a. a. O., Beilagen S. 23.

59. Schilder-Boeck 157 [a]. Da Aertgen (Artus, Arto da Leone) 1498 geboren worden, könnte er wohl der „Maister Art, Glaßmahler“ sein, dem A. Dürer 1521, freilich zu Antwerpen, „ein unser Frawen Leben“ schenkt: Reliquien 139.

60. Men siet oock van zijn dinghen hier en daer op glas, dat een weerdigh dinghen te bewaren is. Onder ander is by Goltzio, wien zijn wercken lief zijn, een stuckken op glas, van den Vrouwen dans, David te ghemoet comende, dat wonder fraey is ghehandelt, en comt oock (zu beachten) in Print seer wel ghesneden door Jan van Sanredam: Carel van Mander 136 [b].

61. Zwanzig Fenster aus dem Tempel zu Paris, das ganze Leben Christi, composés et peints par Albert Durer, fondateur de l'école allemande: Lenoir S. 16.

62. Cimabué, premier peintre verrier connu: Lenoir 15; auf Anlaß der Berichte über die Glasmalereien zu Assisi Anm. I, 135?

63. Glasbild aus der Kirche der Minimen zu Passy, le mariage de la Vierge; il a probablement été exécuté sur des cartons de la main d'Albert Durer, car ce peintre l'a gravé lui même en bois: Lenoir 29.

64. Amor und Psyche, 45 Fenster aus dem Schlosse von Ecouen, gemalt, wie Lenoir S. 99 fgg. behauptet, von Bernard de Palissy nach Entwürfen, die Rafael auf Bestellung des Connetables Anna v. Montmorency gezeichnet habe; dem Musée in ebenso vielen Kupferstichen beigegeben. Die Grundlosigkeit dieser Behauptung dargethan (von Fiorillo) in d. Götting. Gelehrten Anzeigen 1805, S. 204 fg.

65. Schorns Kunstblatt 1829, S. 92. Auch auf einem Fenster der Frauenkirche zu München Bilder aus der Biblia Pauperum: Gessert 118.

66. Nach dem Zeugnisse Tritheims im J. 1491: Lessings Zweyter

Beytrag zur Gesch. u. Litt. S. 332; also nachdem das Holzschnittwerk, mit welchem die Fenster so genau übereinstimmten, schon seit Jahrzehenden mehrfach gedruckt war: s. (Heineckens) Nachrichten von Künstlern u. Kunstsachen 2, 117 fgg. Jacobs u. Ukerts Beitr. z. ältern Litt. 1, 80 fgg. Gleichwohl vermuthet Lessing und sucht auf alle Art die Vermuthung zu behaupten, daß nicht die Fenster von Hirschau den Holzschnitten, sondern die Holzschnitte den Fenstern nachgebildet, ja daß letztere vielleicht schon vor dem J. 1100 mit der Biblia Pauperum seien bemalt worden. Vgl. indeß auch oben S. 77.

67. Zumal es vorkam, daß die Glasmaler selbst des Zeichnens gänzlich unkundig waren. So meldet sich im J. 1444 für die Arbeiten im Dome zu Orvieto ein Predigermönch: aber das Fenster, das er zur Probe macht, beweist, wie mit Unrecht er sich für einen geschickten Glasmaler ausgegeben: nescit aliqualiter designare: della Valle S. 302.

68. Vgl. das schon oben Anm. I, 138 angeführte Bilderwerk.

69. Fenster von 1509 an der Nordseite des Kölner Doms, eines von denen, als deren Maler Merlo S. 193 den Glaisworter Herman Pentelynck vermuthet; S. Annenfenster von 1515 (oben Anm. 58) in der S. Alexanderscapelle des Münsters zu Freiburg: s. Schreiber S. 43 u. Beilagen S. 26; Chorfenster von 1555 zu S. Jacob in Nürnberg.

70. Abbildung durch Eberlein: Deutsche Kunstwerke aus d. Mittelalter, erste Abtheilung, Blatt 1, Stuttg. 1850.

71. Fiorillos Deutschl. 1, 425.

72. Christl. Kunstsymbolik u. Ikonographie (v. Helmsdörfer) XIV fg. In der Kirche bei dem Palast Karls d. Gr. zu Ingelheim links und rechts je zwanzig Gemälde aus dem alten und dem neuen Testament einander gegenüber: Ermoldus Nigellus 4, 189 fgg. In

der des Klosters Petershausen bei Constanz, wie sie 983 begründet worden: Muri quoque basilicae erant ex omni parte pulcherrime depicti, ex sinistra parte habentes materiam de veteri, a dextro autem de novo testamento; so noch bis in das 12 Jahrh.: Chronik v. Petershausen 1, 22 in Mones Quellensammlung z. bad. Landesgesch. 1, 123.

73. Mythol. d. christl. Kunst v. Piper 1, 96 fgg. 122.

74. Rumohr 1, 192; vgl. Piper 1, 137 fg.

75. Den Anfang macht das Speculum humanae salvationis von 1324, über welches zu vergleichen Piper 1, 149 fgg.

76. Litt. Gesch. § 81, 14. 85, 8 fg. 71.

77. Vier steinerne Hochbilder im Dome zu Constanz, Gideon und Verkündigung Mariä (Konr. Goldene Schmiede von W. Grimm XXXV), Moses am brennenden Busch und Geburt Christi (ebd. XXXI). Im Dome zu Bremen Hochbilder aus der Biblia Pauperum: Heinecken a. a. O. 2, 70 fg. Andre Beispiele bei Piper 1, 92. 148. 157.

78. Zu Florenz von Giotto: Rumohr 2, 63 fg. Kuglers Gesch. d. Malerei 1, 313 fg.; bei S. Francesco zu Assisi von „Griechen": Rivotort (Anm. I, 135) 1, 56. Die Vergleichung auch schriftstellerisch ausgeführt und im Zeitalter der Reformation mit Hohn verkehrt (S. Franciscus und Eulenspiegel): Litt. Gesch. § 99, 39. 107, 18. 110, 21. Zu Assisi noch im Kloster S. Chiara Gewölbmalereien (von Giottino?), die auf eine Zusammenstellung dieser Heiligen mit der Jungfrau Maria zu zielen scheinen: Rumohr 2, 213.

79. Beschreibung der Stadt Braunschweig v. Ribbentrop 1, 134.

80. Ueber das deutsche Drama des Mittelalters meine Litt. Gesch. §§ 84–86; über das des 16 Jahrh. §§ 105 u. 106.

81. In der King's College-Chapel; bekannt durch einen Stich von Kirby Baldrey, Cambr. 1809.

82. S. oben S. 86. Noch massenhafter ausserhalb Deutschlands und der protestantischen Einwirkung in Sevilla: ebd.

83. So die kürzere Fassung in B. 2, Art. 9, Dist. 19 der von Albert Pölmann zuerst 1547 oder 1574 herausgegebenen Distinctionen von 1433; hier nach der Magdeburger Ausg. v. 1603, Handtbuch u. s. w. Aehnlich in dem noch jüngeren Eisenachischen Rechtsbuche 3,4 (das Rechtsb. nach Distinctionen nebst einem Eisenachischen Rechtsb., hsggb. v. Ortloff, S. 704) Fenstere und blostere zcu den stoben gehorn zcum huse, sundern glasefenstere, do bilde in geworcht sint durch lust: di gehorn nicht zcum huse. sint aber di glacz ingevestent und gefuget, alʒ glase und spadfenster, so gehorn si zcum huse. Ausgeführter in der Grundlage beider, dem Rechtsbuch nach Distinctionen, dem sonst auch sogenannten Vermehrten Sachsenspiegel oder Schlesischen Landrecht, B. 2, 1, 21 (Ortloff S. 104): Fensterremen unde plostere zcu dornczen (Stuben) gehorn zcu deme huſe, sundern ab eyn man besundern glasefenster hette, dy mit bildewercke adder mit andern dingen gemolt wern zcu eyner sunderlichen wollust, gehorn nicht zcu deme huse, is wurde denne in deme kouffe benament. Sin abir dy glasefenster ingefestent adder ingemacht, unde keyne anders blaster dorzcu gefuget sinth, adder sin spatfenster, dy an stoben gemacht sint adder in andern gemachen, sy sint gemolt adder nicht, gehorn zcu deme huse, is wer denne uſzgenomen mit benanten worten. Wer hir ane vorrucket (d. h. verruochet, achtlos ist), der lide hirumbe, waʒ recht sy.

84. Statuta synodalia Johannis episc. Trecorensis edita a. 1455, art. 6 in Martenes u. Durands Thesaur. anecd. 4, 1156.

85. Litt. Gesch. § 94, 42. 99, 44 fgg.

86. Mones Uebersicht der Niederländ. Volks-Literatur 354 fgg. Hoffmanns Horae Belgicae Th. 6.

87. Les peintures des fenêtres de l'Église à Gouda, exécutées par Dirk et Wouter Crabeth, Uytenwael van Utrecht, Lambert van Noord et plusieurs autres, gravées en taille douce par Jules César Boetius, Amsterdam 1736. Explication du vitrage de la grande et belle église de S. Jean à Gouda, Gouda 1773. Vgl. Anm. 147. Die zwei Gebrüder Crabeth, welche hier das Meiste und Beste gethan, werden nach Fiorillo (Deutschl. 2, 482) zuweilen und in Gouda selbst für geborene Deutsche ausgegeben; wogegen zwar nicht einzuwenden ist, daß Vasari sie Fiamminghi nenne (s. Anm. 90), wohl aber, was Guicciardini sagt (Belgium universum, Amsterd. 1646, Th. 2, 47 b): Specularia et opera vitrea — a duobus fratribus Theodoro et Gualtero Crabeth, luminibus artis encausticae, Gouda oriundis, confecta.

88. Fiorillos Gesch. d. zeichn. Künste 4, 99. 187; mein Sevilla S. 83.

89. Sed ex aequo erit etiam encaustas aliquot seu pictores, ut sic dixerim, vitriarios eosque eximios tantum referre, tum quod luculenta imprimis et magni momenti sit ipsa ars, tum quod a Belgis ea referente jam dicto Vasario (Anm. 90) ad culmen perfectionis perducta, cum, ne quid dicam de pulchritudine et vivacitate illa colorum, isti (Anm. 12?) excogitaverint rationem, qua ita inuri possint vitro, ut nec aqua nec vento nec temporis etiam lapsu unquam evanescant, quod fiebat, quum gummi et nescio qua alia mixtione temperarentur (Anm. I, 243). quin et vitreas plumbo committendi modum iidem Belgae commenti sunt. Primarii itaque artis professores fuere Arnoldus Hortius Noviamagensis et opidi huius civis, magnus delineationum Italicarum imitator et rationis colorum vitro crystallino inurendorum primus inventor u. s. w.: Guicciardini a. a. O. 1, 78 a.

90. Z. B. Valerio Profondavalle Lovaniese, che dopo la metà del secolo XVI. si stabilì in Milano: Lanzi 1, 165; Gerardo Ornerio Frisio (zu Florenz?): ebd. 166. Die Fiamminghi Gualtero und Giorgio, die zu Florenz nach Vorzeichnungen Vasaris gearbeitet, hält Fiorillo (Deutschl. 2, 482) für die Brüder Dirk und Wouter Crabeth; nur ist Dirk nicht Georg, sondern Dieterich, die Zeitrechnung will nicht recht stimmen, und es fehlt sonst jede derartige Nachricht: auffallend, wo es Namen von solchem Ruhme gilt. Welcher Wirksamkeit aber und welches Ansehens in Italien neben und noch vor den französischen Glasmalern (Anm. I, 243) die niederländischen genossen haben, bezeugt Vasari 1, 196 fg. Di quest' arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Franzesi che l'altre nazioni. — Ma nell' età presente veggiamo noi condotta quest' arte a quel sommo grado, oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna u. s. w.

91. Beispiel noch für eine andre Bemerkung (oben S. 68) Nicolaus Juvenell, der aus den Niederlanden nach Nürnberg und von der Glasmalerei zur Malerei in Oel gekommen; gest. 1597: Doppelmayrs Nachrichten v. d. Nürnbergischen Mathematicis u. Künstlern S. 208.

92. Baggesen in den Alpenrosen 1838 S. 35.

93. A. a. O. 1, 297. Schon im J. 1415 von dem Glaser Judmann die gefärbten Gläser in die grosse Stube (die Rathsstube) auf das Rathhaus gemacht: 2, 254.

94. Kugler 1, 225 fgg.

95. Ein nicht bloß romanhaft ansprechendes Bild Nürnbergs im 16 Jahrh. mit seinem Mittelpunkte Albr. Dürer geben die erst kürzlich in zweiter Auflage erschienenen Norica von Aug. Hagen.

96. Litt. Gesch. § 97, 1. 2.

97. Rosenblut u. Folz: Litt. Gesch. § 66, 57 u. 65. 81, 42. 86, 10.

98. Litt. Gesch. § 98.

99. Litt. Gesch. § 106, 21.

100. Litt. Gesch. § 67,36.

101. Das Maximiliansfenster und gleichzeitig und neben ihm das markgräfliche (Friedrich v. Brandenburg zu Anspach u. Baireuth) und das Pfinzingische (Siegfried Pfinzing) alle drei von Veit Hirschvogel dem älteren, geb. 1461, gest. 1525, „Stadtmeister und seinesgleichen in Glaßmahlen nicht zu finden"; „Er verlies seines Handels und Handwercks 3 Söhne, nemlich Veit, Hanns und Augustin": Neudörffer S. 43 fg.; Augustin oben S. 71. Auch das vierte Chorfenster zu S. Sebald, das Bamberger oder bischöfliche, das aber die Jahrszahl 1501 trägt, soll von Veit Hirschvogel d. ä. sein: Neudörffer, Murrs Beschreibung von Nürnberg S. 45, desselben Journal 15, 55 u. a. Ich bemerke, daß nach einem in Aufseß Anzeiger f. Kunde d. deutschen Mittelalters 1832, Sp. 95 abgedruckten Vertrage Bischof Georg von Bamberg im J. 1493 „Meister Wolffgangen Katzheimer maler Zwelff stucke in ein fenster an der Pfarkirchen zu sanndt Sebolt zu Nürnberg zu machen angedingt hat" (um 33 Fl. rh.); Frist der Vollendung „zwischen hie und Ostern schirstkomend." Hat Katzheimer die Frist bis 1501 verlängert? hat nicht er, sondern wirklich Veit Hirschvogel die Arbeit ausgeführt?

102. Litt. Gesch. § 67, 31.

103. Litt. Gesch. § 90, 162 u. 108, 7.

104. Litt. Gesch. §. 105, 10—11 u. 117.

105. Beispiel die Abschiede von 1555. 56 u. 57 in Balthasars Helvetia 3, 418 (Wirthshaus in Schwyz) und 588 (Rathhaus in Altstätten), 4, 5 (Schießhaus in Schwyz) und 5, 251 (Wirthshaus in Zug).

106. Es begehrt z. B. im J. 1583 des Bannerherrn von Einsiedeln

Bruder für sein nach der grossen Brunst neu aufgebautes Wohnhaus die Ehrenwappen: Mittheilung des Altrathsherrn und Prof. Heußler aus dem Basler Staatsarchiv.

107. Mittheilung desselben und eben daher.

108. Balthasars Helvetia 3, 615.

109. Leonhard Thurneisser, geb. zu Basel 1531, vielgereister Naturforscher, Alchymist, Leibarzt des Bischofs von Münster, dann des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg, Buchdrucker zu Berlin (im Grauen Kloster), gest. in einem Kloster bei Köln 1596: Adumbratio Eruditorum Basiliensium meritis apud exteros celebrium pg. 154 sqq. Die Scheiben, welche die Jahrszahl 1579 tragen (1579—1581 Thurneisser in Basel), nach S. 160 gemalt von Joh. Georg Wannenwetsch: ein Glaser dieses Namens von Eßlingen war im J. 1534 Bürger geworden: Weiß Baseler Bürgerbuch S. 123. Vgl. oben S. 97.

110. Aller Practick Großmutter, Bl. K vj. vw. des Druckes von 1593. In der ersten Ausgabe, der von 1573, wo überhaupt der ganze Abschnitt „Von Nationen und Stätten" viel kürzer ist (mein Deutsches Lesebuch 3, 1, 469 - 472), fehlen jene Worte noch.

111. Mones Anzeiger 7, 606.

112. Zeichner, Holzschneider und Glasmaler, geb. zu Zürich 1539, nach Nürnberg gekommen 1560 und daselbst gestorben 1591: Doppelmayr S. 207 fg. Geschichte u. Abbildung d. besten Mahler in d. Schweitz v. J. C. Füßlin 1 (1755), 47 fgg.

113. Von ihm zu Nürnberg gemalt Hercules am Scheidewege, die Tonkunst, die Maler- und Bildhauerkunst, Venus und Cupido, Diana im Bade, Venus und Cupido schlafend, die zwei ersten mit den Jahrszahlen 1596 u. 98: Murrs Beschreibung von Nürnberg S. 473. Eigentlich Sprüngli.

114. Füßlin 1, 36 fgg.

115. Ebd. 34 fg. u. 56 fgg.

116. Litt. Gesch. § 105, 4.

117. Litt. Gesch. § 99, 47.

118. Allg. Künstlerlexicon v. J. R. Füßli 2, 4086.

119. In der Kunstsprache der Franzosen grisailles: On appelle grisailles en peinture sur verre ce qu'on nomme en peinture ordinaire camaïeux: lorsqu'ils sont gris, on les nomme grisailles; cirages, lorsqu'ils sont jaunes &c.: Le Vieil S. 129.

120. Nicolas Pinaigrier brachte im J. 1600 die sieben freien Künste, welche Franz Floris in Oel gemalt und Cornelius Cort hienach gestochen hatte, en grisaille: Lenoir S. 36, wo zugleich Abbildung der Physica; er wird eben Cort, nicht unmittelbar Floris vor Augen gehabt haben.

121. Grau in Gelb: Uffenbachs Reisen 3, 472; vgl. die Stelle Schrevels in Fiorillos Deutschl. 3, XVIII. Willem Thybaut um 1600.

122. Die Figuren grau unter gelber Architectur: Kuglers Kleine Schriften z. Kunstgeschichte 2, 324.

123. Der Schwabe, wie es scheint, in einer Handschrift ehemals des Klosters Weingarten, jetzt zu Stuttgart: Mones Anzeiger 7, 605 fg. (vgl. oben Anm. II, 16); und der Mönch zu Sagan in seinen geänderten und gemehrten Auszügen aus Theophilus oben Anm. I, 111: beide am Ende des Jahrhunderts. Es ist, zumal die letztern nur geringen Umfanges sind, wohl gerechtfertigt und kann beitragen zur Geschichte und Kritik des Theophilus wie der Glasmalerei des 15 Jh., wenn ich hier vollständige Mittheilung davon mache. Papierhandschrift der Königl. und Univ. Bibl. zu Breslau IV. 8°. 9.

Bl. 68 vw. De colore, quomodo vitrum depingitur.

Accipe pulueres, videlicet Coppirslag, tres partes et vitrum

viride duas partes, contere simul bene cum vino uel minctura uel pura aqua et mitte in vas plumbeum, et cum illo colore depinge vitrum secundum omnes tractos depictos in tabula depicta, super quam loca vitrum et trahe omnes tractos cum pincello in priori parte, et permitte siccare. Deinde recipe vnam partem coppirslag et duas partes viridi greci uel tres, secundum quod volueris habere magis lucidum, et tere illa omnia bene simul et pone in vas plumbeum. Et cum eodem colore depinge vitrum in alio latere secundum omnes tractos in priori latere, ita quod color sit in omnibus particulis si pertes (?), ut per eundem colorem possint uideri tractos, qui sunt in priori latere. deinde deterge omnes tractos in priori latere cum panno, et sic permitte siccare. Post hoc cum pincello de porcis factum illiniando et perspicuum faciendo, sicut experiencia docebit. (Vgl. Theoph. 2, 19 u. 17.)

Item cum volueris colorare crines et alia, hoc fac cum argento bene prius cum lima limata, post hoc bene super lapidem trita et modicum de brawnroth apposita et in vas plumbeum posita, cum pura aqua hinc inde linita, et in illa parte, que est vacua et non depicta, debet apponi. Et quando habes multum in patella de tali colore, scilicet silbirloth, tunc ne ultra modum comburatur, quia anichilatur color et denigratur, et pone eundem colorem in patella in anteriori (Bl. 68 vw.) parte, ubi non est ita intensus calor, sicut est in medio et in fine.

Item cum volueris habere viride in blawo vitro, tunc depinge cum silbirloth et habebis.

Item ffurnus ad comburendum sit iste. Altitudo eius sit vnius pedis et dimidy, latitudinem quoque similem, longitudinem uero modice amplius duorum pedum. Et secundum illam descripcionem posses eam facere minorem uel maiorem secundum quantitatem patelle et exigenciam laboris. (Vgl. Theoph. 2, 22.)

Item fac tibi patellam ad mensuram furni interius exceptis

duobus digitis in longitudinem et duobus in latitudinem et idem retro in fornace, ita quod flamma possit vndique transsire per patellam. Et in fundo patelle cribra calcem viuum siccum siue cineres ad spissitudinem vnius festuce et cum penna compone eum, ut firmiter iaceat vitrum. Et tunc impone vitrum antiquum ubique super calcem et iterum cribra calcem, videlicet super vitrum antiquum, et cum penna compone, et post hoc impone vitrum depictum ubique, ita quod latus depictum iaceat ad fundum patelle super calcem, et iterum cribra sicut prius et iterum impone vitrum, et iterum cribra, et hoc fac usque quater uel quinquies, et supercribra calcem uel cinerem post vltimam imposicionem vitri depicti ad spissitudinem vnius cultelli. Et iterum superpone antiquum vitrum ubique et sparge cinerem uel calcem. Sed nota, quod in exteriori parte patelle debes ponere (Bl. 69 vw.) vitrum viride et saphirum i. e. silbirloth. Et in interius i. e. in medio pone album, croceum et purpureum, quod durius est contra ignem. Et in angulis et in medio et ante et retro impone super hoc, quod prius impositum, probas de antiquo vitro, que debent se extendere ultra patellam ad duo digitos. Et cum uideris probas illas se declinare in vna parte et in altera non, tunc abstrahe ignem huic parti, ubi se declinet, et trahe ad partem, ubi se non declinet. Et in medio patelle pone probam, longum scilicet vitrum in medio eleuatum &c. pone patellam in fornacem. Deinde pone primo in orificio fornacis carbones succensas ad dimidiam horam, post hoc per totum fornacem, ut paulatim calefiat patella. deince accipe ligna fuligina in fumo bene siccata et fac ignem modicum in furno primo ante in orificio et paulatim ad intra, postea maiorem cum omni cautela, donec uideas flammam retro et ex utraque parte intra fornum et tabulam ascendere et vitrum transeundo atque quasi lingendo tam diu, donec candescat, et tunc caute habeas respectum ad probas ubique, sicut prius dixi. ubi declinent, ibi abstrahe ignem

et applica ad locum, ubi adhuc stent. Et specialiter uideas, ut sub patella ignis sit ubique equalis. Et cum uideris probam in medio patelle positam et circumquaque cecidisse, tunc cito (Bl. 69 rw.) extrahe lignum et obstrue ubique fornacem caute ac superius foramen, per quod fumus exibat, usque dum per se refrigeret, et tunc expone vitrum et munda cum panno lineo. (Vgl. Theoph. 2, 23.)

Item loth sic fac.

Accipe stannum purum et adde quintam partem plumbi et infunde in ferro uel in ligno et fac calamos, cum quibus opus tuum solidabis. (Vgl. Theoph. 2, 27.)

Item de gemmis picto vitro imponendis nota. In ymaginibus fenestrarum si volueris in crucibus uel in libris aut in ornatu vestimentorum super vitrum depictum gemmas facere alterius coloris absque plumbo, videlicet jacinctos et smaragdos, hoc modo age. Cum feceris in suis cruces in capite maiestatis aut librum aut ornamenta in fine vestium, que in pictura fiunt ex auro siue auripigmento, que cum depinxeris, dispone loca, in quibus lapides ponere volueris, forma iacinctos secundum quantitatem locorum suorum et ex viridi vitro smaragdos et sic pone, ut inter duos iacinctos semper stet vnus smaragdus. Quibus diligenter in suis locis coniunctis et stabilitis, densum colorem trahe circa eos cum pincello, ita ut intra duo vitra nichil fluat. Et sic in patella in superiori parte ad comburendum loca, et sic adherebunt, quod nunquam cadant. (Vgl. Theoph. 2, 28.)

(Bl. 70 vw.) Nota. temperamentum ferramentorum, quibus vitrum inciditur et molliores lapides, ita fit. Tolle hircum tenerem et liga eum intus tribus diebus sine cibo et potu. Quarto die da ei salicem comedere et nichil aliud. quem cum duobus diebus comederit, sequenti die uel nocte cooperi eum in doleo inferius perforato, sub quibus foraminibus pone aliud vas integrum, in quo collige vrinam eius, quam duobus noctibus vel tribus tali

modo sufficienter congregatam emitte hircum, et in ipsa vrina ferramenta tua tempera &c. Item in vrina ruffi pueri parui temperantur ferramenta durius quam in simplici aqua. (Theoph. 3, 20.)

Hierauf noch Bl. 70 rw. bis 71 rw. zwei Anweisungen Ad faciendum bonum incaustum, die erste lateinisch, die zweite deutsch, jene jedoch wie diese gänzlich abweichend von Theoph. 1, 45 De incausto.

Auch der Trattato della pittura von Cennino di Drea Cennini, einem Schüler des im J. 1387 gestorbenen Agnolo Gaddi, herausgegeben zu Rom 1821 von Giuseppe Tambroni (vgl. Rumohr in Schorns Kunstblatt 1821, Nr. 45 und Waagen über Hubert und Joh. v. Eyck S. 99 fg.), enthält einzelne die Glasmalerei betreffende Vorschriften. In Frankreich aber hinterliessen die Brüder Jean und Léonard Gontier, die gegen Ende des 16 Jh. zu Troyes arbeiteten, handschriftlich ein Werk über das Malen und Brennen der Fensterbilder: Le Vieil S. 54. In den um ein Jahrhundert älteren Malerbüchern zu Trier (Haupts Zeitschr. 9, 366) und zu Straßburg (Mones Anzeiger 4, 374) nichts hievon.

124. Geſſert S. 191.

125. „Dan alhie in Boheim iſt khein glaßmahler"; Büschings Wöchentl. Nachrichten 3, 381 fg.

126. Fecit etiam (Bischof Johannes) duas fenestras magnas de subtili opere et pretioso et vitro eas clausit, in quibus materia depicta continebatur veteris et novi testamenti: der Fortsetzer des Cosmas v. Prag in Pelzels und Dobrowskys Scriptt. rer. Bohemic. 1, 419. Von einem Abte von Sazaw, Reginhard, hatte derselbe schon zum J. 1162 berichtet (ebd. 363) Fuit in eo peritia pingere vel sculpere quaslibet imagines ligno vel osse vel etiam diversi generis metallo; fabrilis quoque non ignarus fuit artis et omnis, quae ex vitro fieri solet, compositionis.

127. Gessert 192 fgg.

128. Joh. Kunckel, nachdem Karl XI v. Schweden ihn geadelt hatte, K. von Löwenstiern (Beckmann 1, 385), Verfasser des Werkes Ars Vitraria Experimentalis, Oder vollkommene Glasmacher-Kunst, zuerst 1679: Uebersetzung der Arte vetraria des Italiäners Neri und der lat. Anmerkungen dazu von dem Engländer Merrett (Antonius Neri de Arte vitriaria cum Christoph. Merretti observat., Amsterd. 1668: vgl. Beckmann 383), Erläuterungen und Zusätze zu beiden und ein eigener zweiter Theil; in diesem von dem Brennen des gemalten Glases. So viele Künste aber aus allen Theilen der Glasmalerei dieses Buch auch lehrt, so bezeichnet es dennoch in seiner ganzen Art deutlicher als Alles den Untergang der Kunst. Von eben solcher Beschaffenheit werden die handschriftlichen Werke über Glasmalerei sein, die es von zwei Spanischen Zeitgenossen Kunckels giebt, Juan Danis und dem letzten berühmten Glasmaler Spaniens, Francisco Herranz, beiden zu Segovia: Fiorillos Gesch. d. zeichn. Künste 4, 189.

129. Murrs Beschreibung v. Nürnberg S. 740: „1717 brachte Abraham Helmhack die Verfertigung des alten rothen Glases, die schon lange unbekannt worden, wieder an das Licht.“ Hatte Helmhack wirklich ein anderes Verfahren entdeckt als Kunckel, oder war auch schon Kunckel wieder vergessen?

130. Brief aus Basel im Hannov. Magazin von 1765, Sp. 1609.

131. Denn eine Tochter dieses Mannes, mit welcher der Name wieder ausgestorben, hat noch in dem laufenden Jahrhundert ohne ungewöhnlich betagt zu sein gelebt.

132. Oben Anm. II, 109.

133. Schreiber a. a. O. S. 180.

134. Der namhaft letzte unter den alten Glasmalern Frankreichs gehört noch in diese spätere Zeit, Pierre le Vieil, gest. 1772, Ver-

fasser des oft angeführten Werkes l'Art de la peinture sur verre et de la vitrerie, das zuerst 1760 im 17ten Bande der Arts et métiers de l'Académie royale des Sciences, dann umgearbeitet 1774, also erst nach seinem Tode, einzeln ist gedruckt worden; deutsche Uebersetzung 1779: ein Buch, das mit Liebe und Fleiß gearbeitet, aber in den geschichtlichen Abschnitten vorsichtiger, als meist geschieht, ja nur mißtrauisch zu brauchen ist. Pierre war aus einem alten Glasmalergeschlecht von Rouen, der um solcher Kunst willen langberühmten Stadt (vgl. oben Anm. I, 131. II, 9); erst sein Vater Guillaume hatte sich nach Paris begeben: s. Le Vieil S. 74 fgg. S. 81 folgendes die Zeitlage der Glasmalerei gut schilderndes Wort: Tel est le sort actuel de la peinture sur verre. On aura peine à croire, que dans la capitale du royaume au temps ou j'écris (1768) il ne se trouve qu'un artiste de ce talent, dans lequel il élève un fils âgé de 19 à 20 ans (sein Bruder Jean und sein Neffe Louis?), et que ce seul artiste soit assez peu occupé autour de quelques armoiries ou de quelques frises, que son art ne pourrait suffire à ses besoins, s'il ne joignait un commerce de vitrerie plus étendu à ses entreprises de peinture sur verre. La Flandre Françoise et Autrichienne, les Pays-Bas Hollandois et quelques contrées de l'Allemagne, qui donnèrent naissance aux plus habiles peintres sur verre des derniers siècles, pourraient à peine en montrer deux au rang de leurs habitants, qui s'exercent actuellement à la pratique de cet art.

135. „In unsern Zeiten hat ein Modelschneider, Daniel Volkert, und ein Strumpfwirker, Niklas Beßerer, auf die Erneurung dieser Kunst gedacht, und beyde haben es ziemlich weit gebracht. Entsprechen ihre Versuche schon der Schönheit der alten Arbeiten nicht, so ist doch der Wille zu loben": Paul v. Stetten 1 (1779), 298.

136. Bauren, Versauter, Lederer u. a. um das J. 1779 zu Augsburg: P. v. Stetten 1, 359 fg.

137. Der Kupferstich vermittelst Terpenthins auf das Glas übertragen und dann ausgemalt: Beschreibung des ganzen Verfahrens als einer erst wenig Jahre alten Erfindung 1779 in Krünitz Encyclopädie 18, 704 fgg. Der Art denn wohl die Terpenthingemälde von Baumgartner († 1761) zu Augsburg: Stetten 1, 325. Den Gebrauch des Terpenthins hiebei hatte bereits Kunckel gelehrt, Th. 2, 374: „Ein Kupfferstück auf ein Glaß abzuziehen, daß allein die Kunst oder das Schwarze darauf bleibet, das Weisse aber oder das Papier alles davon kommen muß, welches man hernach von hinten vergulden, versilbern, mit Metall belegen, oder mit allerhand Farben mahlen kann."

138. S. die Jahrgänge 1820, 1825, 1826, 1828 des Kunstblattes von Schorn, namentlich den erstgenannten.

139. Gessert S. 246 fgg. Die erste Kunde von dem Streben und Schaffen Franks gab ein Mitbürger desselben, J. F. Roth im Neuen Teutschen Merkur von 1808, Th. 2, 259 fg.

140. Uebersicht seiner Werke bis zum J. 1828 in Hoffmanns Monatschrift von und für Schlesien 1829, S. 561 fgg.

141. Die Glasgemälde der neuerbauten Mariahilf-Kirche in der Vorstadt Au zu München, hsggb. v. Eggert.

142. Abbildungen der Glasgemälde in der Salvatorkirche zu Kilndown in d. Grafschaft Kent, hsggb. v. Eggert.

143. Vgl. darüber Kuglers Kl. Schriften 3, 496 u. 498.

144. Des Herrn Bürgermeisters Sarasin.

145. Kleine Schriften z. Kunstgeschichte 3, 497 fg.

146. Haupts Zeitschr. 6, 139.

147. Die S. Johanniskirche war im J. 1552 vom Blitz verzehrt

worden. Postea vero (templum) magnificis operis atque impensis reparatum superiorum temporum splendorem et amplitudinem obscurat. Huius specularia et opera vitrea, omnia fere a potentissimorum regum et principum, tam saecularium quam ecclesiasticorum D. D., item ordinum, oppidorum et collegiorum liberalitate profecta — tota fere Europa admiratur: Guicciardini 2, 47 b.

148. Schreibers Urkundenbuch d. Stadt Freiburg im Br. 1, 366.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.